

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy

Diplomová práce

Adéla Ježková

Dejvické divadlo – Proměny inscenační poetiky pražské komorní činoherní
scény (1992–2007)

Dejvické divadlo – Transformations of production poetics on the Prague cabinet
drama theatre scene between 1992 and 2007

Praha 2010

vedoucí práce: doc. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Děkuji doc. PhDr. Vladimíru Justovi, CSc., za cenné podněty a připomínky, které mi výrazně pomohly při zpracování této diplomové práce. Děkuji také celému Dejvickému divadlu, a zejména panu režisérovi Janu Bornovi za veškerý čas, který mi věnovali.

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne

.....

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá patnácti sezonami Dejvického divadla mezi roky 1992–2007 a především dvěma soubory, pro něž se Dejvické divadlo stalo domovskou scénou. První soubor byl složený ze studentů ALD DAMU pod vedením režiséra Jana Borny. Po jejich odchodu je nahradil opět soubor studentů ALD DAMU, tentokrát s jejich pedagogem a režisérem Miroslavem Krobotem. Cílem práce je poukázat na proměny inscenační poetiky během patnácti let působení těchto dvou souborů v Dejvickém divadle.

Klíčová slova: Jan Borna, Miroslav Krobot, Jan Antonín Pitínský, Arnošt Goldflam, Petr Zelenka, Karel František Tománek, Dejvické divadlo, inscenace, divadelní poetika, režie

Annotation

This thesis deals with fifteen seasons of Dejvice Theatre within the years 1992–2007 with special focus on two ensembles for which the Dejvice Theatre became the home scene. The first ensemble was formed by ALD DAMU students under the direction of Jan Borna. After its leave the ensemble has been replaced by yet another ALD DAMU students' ensemble this time under the direction of both pedagogue and director Miroslav Krobot. The goal of the thesis is to point out the transformations of production poetics within the fifteen years in which the two mentioned ensembles have acted in Dejvice Theatre.

Key words: Jan Borna, Miroslav Krobot, Jan Antonín Pitínský, Arnošt Goldflam, Petr Zelenka, Karel František Tománek, Dejvice theatre, production, production poetics transformation, directing

Obsah

1. Úvod.....	9
2. Historie Dejvického divadla.....	10
3. Divadelní éra Jana Borny a jeho souboru ALD	12
3. 1. Školní představení	14
3. 1. 1. Johanes doktor Faust.....	15
3. 1. 2. Obrazy Pietra Breughela aneb Život člověka	16
3. 1. 3. Diamant velký jako Ritz	17
3. 1. 4. Spoonriverská antologie.....	18
3. 1. 5. Petrák-Hrbatý, Makarov, Petersen, Idy Markovny, Gnom a další.....	20
3. 1. 6. Kwaidan	21
3. 2. Pohádky	22
3. 2. 1. To je nápad!	22
3. 2. 2. Zpívej, klaune	24
3. 2. 3. Dobrodružství dona Quijota.....	25
3. 3. Inscenace pro dospělé přenesené do Divadla v Dlouhé	28
3. 3. 1. Kvas krále V. XXVI.	28
3. 3. 2. Sestra Úzkost	30
3. 3. 3. Rovnováha	31
3. 3. 4. Tango	32
3. 4. Individuální divadelní projekty v DD.....	34
4. Odchod souboru Jana Borny z DD.....	35
5. Éra Miroslava Krobota a jeho souboru ALD DAMU	36
5. 1. Školní inscenace a pohádky.....	37
5. 2. První premiéry v DD – těžký začátek.....	40
5. 3. Průlomová sezóna: Ruská klasika	43

5. 3. 1. Revizor	43
5. 3. 2. Tři sestry	45
5. 3. 3. Bratři Karamazovi.....	47
5. 3. 4. Oblomov	48
5. 4. Světová dramatika	50
5. 4. 1. Večer tříkrálový aneb Cokoliv chcete.....	50
5. 4. 2. Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndiře a její ukrutné babičce	51
5. 4. 3. Lup	52
5. 4. 4. Kouzelná flétna	53
5. 4. 5. Spříznění volbou	55
5. 4. 6. Hamlet.....	57
5. 5. Improvizace	59
5. 5. 1. Můj život se psy	59
5. 5. 2. Trapný večer	60
5. 5. 3. Sekec mazec.....	61
5. 5. 4. Černá díra.....	63
6. Autorská tvorba v Dejvickém divadle.....	64
6. 1. Petr Zelenka a KFT.....	64
6. 1. 1. Příběhy obyčejného šílenství	64
6. 1. 2. Teremin	68
6. 1. 3. KFT – Sendviče reality a Love Story	70
6. 2. Miroslav Krobot	71
6. 2. 1. Sirup.....	71
7. Závěr.....	73
8. Literatura a prameny	78
9. Seznam inscenací Dejvického divadla (1992–2007).....	84

Seznam zkratk

DD	- Dejvické divadlo
DvD	- Divadlo v Dlouhé
DAMU	- Divadelní akademie múzických umění
ALD	- Katedra alternativního a loutkového divadla
KFT	- Karel František Tománek

1. Úvod

Záměrem této diplomové práce, jak už je z názvu patrné, je přiblížit patnáct let působnosti Dejvického divadla od doby, kdy do nově založeného divadla přišel první soubor, složený ze studentů ALD DAMU pod vedením režiséra Jana Borny. Vzniklo zde totiž divadlo se svébytnou dramaturgií, žánrovou pestrostí a jedinečně sladěným hereckým kolektivem, který Dejvické divadlo vynesl během čtyř sezon na jedno z nejpřednějších míst mezi pražskými scénami. U prvního souboru jsem se především pokusila podrobněji přiblížit práci režiséra Jana Borny se souborem na pohádkách, které jsou ojedinělé díky zapojení dětských diváků do hry. Větší pozornost jsem také věnovala oceněné inscenaci *Sestra Úzkost* v režii Jana Antonína Pitínského a opeře *Kvas krále V. XVII.* v režii Arnošta Goldflama, která je v kontextu běžného činoherního divadla výjimečná tím, že je celá zpívána v doprovodu živé hudby.

V druhé části své diplomové práce se zabývám souborem studentů ADL DAMU pod vedením jejich pedagoga a režiséra Miroslava Krobota, jenž se svou poetikou i volbou titulů zcela odlišoval od souboru prvního. Zajímala mě především ruská klasická dramatika, ale také zavedení improvizace (nejdříve částečné a postupem času celkové), jak tomu bylo především v *Sekec mazec* Jaroslava Duška. Hlavní osobností druhého souboru v Dejvickém divadle se stal, kromě režiséra Miroslava Krobota a posléze dramaturga Karla Františka Tománka, také Petr Zelenka, kmenový dramatik Dejvického divadla. Proto jsem se obšírněji pokusila přiblížit jeho dvě divadelní hry – *Příběhy obyčejného šílenství* a *Teremina*. Především díky prvně zmiňované hře, jež dosáhla úctyhodných 211 repríz, se Dejvické divadlo zařadilo mezi nejoblíbenější a nejnavštěvovanější pražská divadla.

Ve své práci jsem se s odkazy na vybrané divadelní kritiky zaměřila na nejvýznačnější inscenační počiny této divadelní scény, jejich provedení a samotnou volbu titulů. Větší pozornost jsem věnovala těm inscenacím, jež se pro divadelní poetiku Dejvického divadla i pro mne samotnou staly klíčové a typické, zatímco jiné jsem spíše pojala telegraficky či je zmínila v poznámce. Dále se pak pokusím porovnat práci dvou zcela odlišných režisérů Jana Borny a Miroslava Krobota s herci. Tato diplomová práce si neklade za cíl subjektivně hodnotit jednotlivé inscenace, ale upozornit na to, co je pro konkrétní inscenace typické, jakým způsobem se pracovalo s textem i scénou, a zaznamenat fungování tohoto ojedinělého pražského divadla. Na závěr se pak pokusím porovnat jednotlivé soubory a režiséry s přihlédnutím k jejich inscenacím.

Jednotlivé inscenace (především u souboru režiséra Jana Borny) nejsou rozděleny do kapitol chronologicky, jak bývá zvykem, ale podle související poetiky. Část práce věnovaná novému souboru v Dejvickém divadle pod vedením režiséra Miroslava Krobota je rozdělena do obecnějších podkapitol z důvodu velkého množství inscenací, jež by bylo těžké zařadit do užšího okruhu skupin, s tím, že mě především zajímaly interpretační posuny u inscenací režiséra Miroslava Krobota. Jako hlavní prameny v práci mi posloužily především videozáznamy a dobové kritiky. Pro jejich doplnění jsem použila i prameny orální, informace, které mi o inscenacích řekli sami jejich tvůrci – režiséři, herci a další pamětníci.

2. Historie Dejvického divadla

Dejvické divadlo vzniklo jako první profesionální divadelní scéna v Praze 6 po listopadu 1989. Nynější a jediná ředitelka Dejvického divadla Eva Měřičková uspěla v roce 1990 v konkurzu na ředitelku Obvodního kulturního domu. Shodou historických okolností jí byl přidělen zdevastovaný prostor v Zelené ulici, a proto oslovila zastupitele Městské části Prahy 6, aby investovali prostředky do rekonstrukce divadelního sálu a vybudování nového pražského divadla. Zastupitelé byli tehdy myšlenice vlastního divadla nakloněni a ochotni rekonstrukci také financovat. Rekonstrukce nebyla vůbec jednoduchá a trvala celé dva roky. Vytvořená variabilita hlediště a technické zázemí poté nabídly při inscenování jednotlivých her řadu možností. Nová scéna v Zelené ulici zahájila svou činnost 14. října 1992 pod heslem „Dejvice sobě“. Zpočátku bylo divadlo stále součástí Obvodního kulturního domu, později bylo vedeno Spektrem K – Sdružením kulturních zařízení Prahy 6. Až v roce 1993 se Praha 6, tehdy jako jediná pražská městská část, stala zřizovatelem profesionálního divadla o kapacitě sto míst.

V prvním roce fungovalo Dejvické divadlo spíše jako stagiona. Po úvodní sezoně nastoupil do angažmá první stálý soubor, který se skládal ze studentů 3. ročníku Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU.¹ Až poté byl herci přizván jako režisér a umělecký šéf Jan Borna: „Dejvické divadlo bylo darem osudu pokusit se založit divadlo od začátku. Divadlo nezatížené minulostí, neurčené stylem minulých souborů. A navíc divadlo se skupinou spřízněných duší.“² Později se k souboru připojil, v té době ještě jako host, Tomáš

¹ Čeněk Koliáš, Ivana Lokajová, Martin Matějka, Michaela Saxonová, Lenka Svadbíková, Pavel Tesař (absolvent DAMU 1994), Peter Varga, Martin Veliký, Jan Vondráček (absolvent DAMU 1994).

² Borna, Jan, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea. (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 7.

Turek, který absolvoval DAMU už v roce 1985 a kterého přizval ke spolupráci režisér Arnošt Goldflam při zkoušení inscenace *Kvas krále Vondry XXVI*. Největší osobností souboru byl bezesporu Jan Vondráček, který byl nejen starší, ale měl za sebou také mnohé divadelní zkušenosti, včetně spolupráce s Janem Bornou v Deltě. Podle něj se později souboru někdy říkalo „Vondráčkovci“.

Soubor ALD DAMU v Dejvickém divadle celou sezonu 1992/1993 pohostinsky účinkoval se svými školními inscenacemi. Slavnostní otevření divadla proběhlo jejich školní inscenací *Johanes doktor Faust*. Zpočátku soubor nehrál pravidelně, a tak se musel vypořádat s menší návštěvností. Občas se hrálo třeba jen pro desítku lidí. Postupem času se o divadle začalo mluvit a psát více, takže soubor mohl od prosince začít hrát pravidelně. Díky novým možnostem po roce 1989 a zásluhou tehdejšího vedoucího ALD DAMU Josefa Krofity soubor hostoval na mnoha zahraničních festivalech. Během svého působení v Dejvickém divadle se tak dočkal ocenění nejen na mezinárodních přehlídkách,³ ale i doma. V roce 1995 mu bylo uděleno ocenění Nadace Alfréda Radoka.⁴ Mimo vlastní produkci se divadlo chtělo zaměřit také na dlouhodobý projekt uvádění inscenací mimopražských studiových scén, například Činoherního studia Ústí nad Labem, divadla Drak či HaDivadla.⁵

Na začátku sezony 1996/1997 dochází v Dejvickém divadle k zásadní změně. Stávající herecký soubor spolu se svým uměleckým šéfem Janem Bornou po čtyřech sezonách odchází, neboť vyhrál konkurz na divadelní prostor na Starém Městě, posléze pojmenovaný jako Divadlo v Dlouhé. Zde spolu s bývalými členy divadla Labyrint⁶ působí velmi úspěšně dodnes.

Po odchodu původního souboru je do Dejvického divadla nejdříve přizvána francouzská divadelnice Frederika Smetanová se svým Divadlem na voru.⁷ O několik týdnů

³ Festival v Nantes ve Francii (s inscenací *Kwaidan*), Festival v Ankaře v Turecku (s inscenací *Obrazy Pietra Breughela* a se *Spoonriverskou antologií*), Divadelní přehlídka ve Varšavě v Polsku (s inscenací *Dobrodružství dona Quijota*).

⁴ Inscenací roku se stala *Sestra Úzkost* v režii J. A. Pitínského, výprava Egona Tobíáše téže inscenace získala ocenění scénografie roku, nominace na stejnou cenu pro Kateřinu Štefankovou za kostýmy a cena Divadlo roku. J. A. Pitínský obdržel cenu Nadace českého literárního fondu za dramaturgii textů J. Čepa a J. Demla.

⁵ Inscenace: *Idiot*, *Lidská tragikomedie*, *Hvězdy na vrbě*.

⁶ Režisérka Hana Burešová, dramaturg Štěpán Otčenášek, herci Miroslav Hanuš, Ilona Svobodová, Miroslav Táborský, Jiří Wohanka a Vlastimil Zavřel.

⁷ Divadlo na voru působí v Praze od roku 1996, jeho zakladatelem a organizátorem je Frederika Smetanová a Michal Lázňovský. Divadlo se ve své tvorbě zaměřuje na frankofonní oblast, čímž je mezi ostatními pražskými soubory zcela výjimečné. Jedná se o otevřený mezinárodní divadelní soubor. Jeho projekty mají přesah ve smyslu uměleckém, kulturním, historickém i národním, pravidelně se v nich setkává slovo a hudba různých evropských kultur. Projekty prokazují vysokou profesionální úroveň. Divadlo každoročně prezentuje pražskou kulturu na festivalech ve Francii, v roce 2002 se úspěšně podílelo na zahraniční akci Pražská sezona v Paříži, kde

později jsou již podle osvědčeného postupu do Dejvického divadla přizváni studenti třetího ročníku katedry alternativního a loutkového divadla DAMU spolu se svým ročníkovým vedoucím Miroslavem Krobotem. Ten se po více než šesti letech působení v Národním divadle vzdává své pozice kmenového režiséra a dává přednost pozici uměleckého šéfa Dejvického divadla. V prvním roce této druhé existence Dejvického divadla byly dohrávány některé inscenace⁸ původního souboru Jana Borna, nový soubor si „ze školy“ přinesl tři své tituly.⁹ Své stálé působiště zde po další dva roky mělo i již zmíněné Divadlo na voru.

Na rozdíl od původního souboru Jana Borna, který byl zcela homogenní, se nový soubor Miroslava Krobota průběžně obměňoval. Původní Krobotovi herci¹⁰ odcházeli, noví přicházeli.¹¹ Zaměření i složení souboru, výběr titulů i způsob jevištní prezentace naznačil, že tato druhá etapa byla zcela odlišná od poetiky souboru předchozího, což s sebou přineslo i nové složení publika.

3. Divadelní éra Jana Borna a jeho souboru ALD

Jan Borna měl v době vzniku nového souboru bohaté zkušenosti. Začínal jako herec v amatérském souboru Anebdivadlo a během studií teorie kultury na Filozofické fakultě UK v Praze založil spolu s Jaroslavem Duškem soubor Vizita, jehož vyhraněná poetika byla objevem počátku osmdesátých let. Po absolvování režie na DAMU začal Borna spolupracovat s brněnským Divadlem X a pražským souborem Lucerna. Režíroval také v Hanáckém divadle, v Šumperku či v Divadle bratří Mrštíků. Jeho domovskou scénou se pak stalo divadlo Drak v Hradci Králové. Později působil v divadle Labyrint a byl členem Volného sdružení režisérů¹² v Deltě, kde se potkal s budoucí ředitelkou Dejvického divadla Evou Měříčkovou.

Velikou výhodou souboru bylo jeho alternativní zaměření, díky kterému si mohl režisér Jan Borna dovolit inscenovat nejen činoherní texty, ale také pohádky pro děti, kde

odehrálo 60 repríz představení *Konec světa v salonu Gogo*. Nemá stálou scénu, nejčastěji účinkuje v experimentálním prostoru NoD a ve Studiu Paměť.

⁸ 1) Daniil Chams: *Petrák-Hrbatý, Makarov, Petersen, Idy Markovny, Gnom a další* (režie Arnošt Goldflam), 2) Edgar Masters Lee: *Spoonriverská antologie* (režie Jakub Krofta), 3) Dario Fo: *Mysteria Buffa* (režie Jan Borna), 4) Gert Hofmann: *Slovo o Lenzovi* (režie Petra Urbánková), 5) Richard Weiner: *Rovnováha* (režie Arnošt Goldflam).

⁹ 1) Aristofanés: *Lysistrate* (režie Lucie Bělohradská), 2) *Anatomie gagu* (režie Miroslav Krobot), 3) Robert Patrick: *Kennedyho děti(Ó, milý Buddho!)* (režie Miroslav Krobot).

¹⁰ Ladislav Frej ml., Jindřich Herbst, Zita Morávková, Pavel Řezníček, Jan Španbauer, Marek Třešnák a Lukáš Hlavica.

¹¹ Ivan Trojan, Martin Myšička, David Novotný, Igor Chmela, Lukáš Hlavica.

¹² Jan Borna, Lucie Bělohradská, Zdeněk Potužil, Ján Uhrin.

pracoval především s loutkou a hudebními nástroji. Celý soubor se postupně zdokonaloval v hraní na hudební nástroje, což umožňovalo používat v inscenacích živou hudbu. Jednoduše řečeno, herci se snažili o „syntetické“ divadlo, které hojně pracuje s hudební a výtvarnou složkou. „Když jsme založili Dejvické divadlo, jako jedinou uměleckou koncepci jsme si vytyčili dobrodružství: neustálé ohledávání nových žánrů a přístupů. Tvůrčí život je strašně krátký, člověk nikdy neví, kdy mu dojdou síly nebo invence.“¹³ (Jan Borna)

Po přenesení školních inscenací do Dejvického divadla si začali zvat zajímavé režisérské osobnosti, které velkou měrou dopomohly profilování nového souboru. Navíc se herci učili otevřenosti k různým stylům práce jednotlivých režisérů, což je herecky rozvíjelo. Postupem času soubor navázal spolupráci s mnoha režiséry zvučných jmen, jako je Jan Schmid, Arnošt Goldflam či J. A. Pitínský. Sám Jan Vondráček v rozhovoru pro *Divadelní noviny*¹⁴ přiznal, co je na spolupráci s konkrétními režiséry bavilo. Jan Schmid po nich požadoval prudké střihy z postavy do postavy, Arnošt Goldflam prosazoval svůj „superrealismus“, J. A. Pitínský zase svou jedinečnou poezii. Společná všem režisérům ovšem byla schopnost svobody při zkoušení, kterou herci potřebovali.

Dejvické divadlo nezapomínalo ani na pohádky pro děti, a proto mělo co nabídnout i těm nejmenším. V první sezoně se repertoár Dejvického divadla rozšířil o pohádku *To je nápad*, jejímž autorem byl sám Jan Borna. Po jejím nazkoušení pak Borna přišel s nápadem zpracovat známou látku Dona Quijota: „Věc, která mě přitahuje nejvíc, spočívá v hledání způsobu, jak se pomocí zdánlivé volnosti dobrat poměrně pevné výstavby tématu. Quijote je jeden z mála materiálů, který tomu odpovídá. Je postaven na principu hry a radosti z ní.“¹⁵ Právě proto hledal režisér Jan Borna divadlo, jehož principem je hra. Kvůli hernímu principu zkoušení souboru více vyhovovalo nepracovat s celistvým textem divadelní hry, ale vytvořit vlastní kompozici za pomoci improvizace, hudby či úryvků z textu.

Pokud mluvíme o profilu divadla, musíme zdůraznit jednu ze základních myšlenek a snah nového souboru, totiž směřování ke kolektivnímu divadlu, kde všichni pracují jako součást celku, což byl vlastně i předpoklad pro systém „otevřené hry“. Sám Jan Borna neustále zdůrazňoval, že divadlo je kolektivní záležitost. Ona kolektivnost se ale neprojevovala jen v režijně-herecké spolupráci, ale také v celkovém provozu divadla. Všichni se cítili být částí nějakého většího celku, kdy samotné části nemohou samy o sobě efektivně

¹³ Lipčík, Roman: *Báječná léta pro kočku*, rozhovor s Janem Bornou, *Kulturní aréna MS* 2000, č. 12, s. 32.

¹⁴ Kulová, Eva: *Člověk může mít strach, ale nesmí se bát*, rozhovor s Janem Vondráčkem, *Divadelní noviny* 1995, roč. 4, č. 22, s. 10.

¹⁵ Štěpánová, Karola: *Hra je základem divadla*, rozhovor s J. Bornou, *Lidové noviny* 1994, roč. 7, č. 65, s. 9.

fungovat. Týkalo se to i rozdělování hereckých rolí. Samozřejmě že v jednotlivých inscenacích se konkrétním hercům dostalo větších rolí, ale nikdy to nebylo na úkor ostatních. V souboru se nevytvořily žádné hvězdy, které by se snažily během představení strhnout na sebe veškerou pozornost. Mezi herci fungovala naprostá spolupráce. Podle Jana Borny k tomu přispěl i fakt, že soubor byl složen ze studentů ALD DAMU, kde herci nemají ve zvyku strhávat na sebe tolik pozornosti jako většina činoherců.

Důležitou roli v divadle hrál a dodnes hraje blízký kontakt herců s diváky. Pro Jana Bornu je boření bariér mezi jevištěm a hledištěm velice důležité: „Jsem přesvědčen, že účastníkem hry, která je základem divadla, musí být i divák. Musí mít možnost být ve hře s námi, jinak podle mě nemůže velké téma prožít.“¹⁶ Díky souboru složenému z herců alternativního a loutkového zaměření mělo Dejvické divadlo při uvádění loutkových titulů výhodu a přitahovalo jako diváky nejen děti, ale také dospělé. Petr Pavlovský v této souvislosti vyzdvihl důležitost Dejvického divadla: „Pochybuji, že si loutkářská obec vůbec dostatečně uvědomila (a docenila) historický význam tohoto divadla pro společenskou emancipaci svého oboru (druhu divadla): je to první české stálé profesionální loutkové divadlo programově zaměřené na ‚normálního‘, tj. dospělého diváka. Jistě, hraje se tu také pro děti, ale to je činnost zjevně doplňková.“¹⁷ České publikum do té doby nebylo na loutkové představení pro dospělé dostatečně zvyklé, a proto to byl riskantní krok. Ten se ale souboru Jana Borny vyplatil a jejich inscenace si své publikum bezesporu našly.

3. 1. Školní představení

Během divadelní sezony 1992/1993 nastoupil soubor do Dejvického divadla s inscenacemi, které vznikly jako školní představení při jejich studiu na DAMU. Od školy dostali herci nejen práva k jejich uvádění, ale také jim byly přenechány za symbolickou cenu dekorace a kostýmy. Velkou výhodou těchto inscenací bylo, že se přenášely z prostoru Disku, který měl v té době skoro stejné rozměry jako Dejvické divadlo. V úvodní sezoně se nové divadlo pouze zavádělo, aby v té další mohlo se statusem „profesionálního divadla“ naplno rozjet pravidelný program. Nepravidelnost představení byla způsobena nejen hereckými závazky na škole, ale

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Pavlovský, Petr: *The Fifth Flew Over the Puppet Players Nest*, *Loutkář* 1995, roč. 45, č. 12, s. 279–281.

také hostováním v dalších divadlech, například v Řeznické.¹⁸ Nutná rekonstrukce ještě nebyla v době otevření divadla zcela dokončena, takže premiéra inscenace *Johanes doktor Faust*, která dejvickou scénu slavnostně otevírala, se odehrála v nevytopeném sále, protože v divadle nebyl stále ještě zaveden plyn. Povolena byla pouze tři představení a poté muselo divadlo znovu projít kolaudací. Všechna školní představení si byla podobná nejen hrou, muzikální, alternativní poetikou, ale především také velkou vervou, se kterou byla odehrána. Ať už šlo o loutkového *Fausta*, *Spoonriverskou antologii* či o pohybové a do jisté míry improvizované představení *Kwaidan* či *Petrák-Hrbatý*. Recenzní ohlasy jsou k těmto školním inscenacím značně omezené, protože inscenace vznikly ještě na půdě DAMU. A až na *Spoonriverskou antologii* nejsou k dispozici ani videozáznamy. Pořadí inscenací je zvoleno podle dat obnovených premiér v Dejvickém divadle, nikoliv podle doby vzniku inscenace na škole.

3. 1. 1. Johanes doktor Faust

První obnovenou premiérou a úvodním představením v Dejvickém divadle byl *Johanes doktor Faust*¹⁹ v režii Matěje Kopeckého ml., který tradiční loutkářský titul využil ke spolupráci marionet a herců fyzicky přítomných na jevišti. Mezi loutkami a hráči se tak vytvořil prostor pro vznik nových významových vazeb. Divadelní postavy se tak v celé své šíři staly výmluvnými metaforami.

Faustova touha po nadlidské dimenzi nebyla inscenována v intelektuálním pojetí, ale lidovým viděním světa, jež je dáno loutkářskou předlohou. Svět se pro Fausta stával malým. S lidovostí přišla i otázka lidských tužeb a bytí. Na konec inscenace tohoto klasického textu se pak vloudil zcizovací efekt. Dav vesničanů požadoval odměnu za hlídání Fausta, začal se hádat a roztržka nabrala takové dimenze, že si představitelé vesničanů nevšimli, že v zápalu boje odhodili loutky a hádali se doopravdy.

¹⁸ Kromě představení, které odehráli na jevišti DD, sehrała tato herecká skupina v letech 1992–1995 také cca 200 představení inscenace Jana Schmida „*Franz K*“ – vize o láskách, životě a smrti velkého pražského rodáka v produkci Divadla Franze Kafky v Divadle v Celetné, v Divadle Na zábradlí a několikrát v zahraničí. Hrál se převážně v němčině, protože představení bylo vyprodukováno agenturou Mozart Open. Byla to koláž ústřížků z Kafkova života proložená písněmi a pojatá jako čistě činoherní představení.

¹⁹ **Režie:** Matěj Kopecký ml., **scéna:** Pavel Hubička, **loutky:** František Vítek (zapůjčené z Chrudimského muzea), **hudba:** Vladimír Roubal, **obsazení:** **Faust** – Jan Vondráček, **Ďábel** – Pavel Tesař, **Anděl a Královna** – Lenka Svadbíková, **Král** – Peter Varga, **Kašpárek** – Ivana Lokajová, **Čert 1** – Čeněk Koliáš, **Čert 2** – Martin Matejka, **Wagner** – Martin Velický; obnovená premiéra 14. 10. 1992 v DD – derniéra 9. 10. 1994 v DD, počet repríz: 18.

Jevišti dominovala konstrukce z trubek, kterou herci využívali třeba i zavěšení hlavou dolů. „Na začátku jsme museli zvládnout všechno sami. Stavění scény, rozebrání scény, svícení při představení, o kostýmy se staraly holky, praly je a žehlily, sami jsme se líčili. Bavilo nás to, ale postupem času, když jsme měli více představení, se to stávalo dost unavující.“²⁰ (Pavel Tesař) Kostýmy byly pouze náznakové, aby se herci mohli s loutkami na scéně lépe pohybovat. Velkou úlohu sehrálo světlo, které často vytvářelo tajemnou náladu jednoduchým podsvícením scény. Herci museli zvládnout nejen pohyb loutek a rozehrání vztahu k nim, ale také přípravu samotného svícení ze zákulisí. „Omezení praktickými úkoly je vynikající školou přesnosti, spolehlivosti, pokory a dalších, pro spolupráci na scéně nutných vlastností. Tito herci je ale využívají i jako zdroj bouřlivých možností, inspiraci mnohých metafor, objevů a zvrátů, vlastních jejich poetice.“²¹ (Jana Pilátová) Toto zpracování faustovského tématu se tak stalo velice invenční podívanou. S inscenací *Johanes doktor Faust* se soubor v roce 1993 vypravil na mezinárodní loutkářský festival do Edinburghu do Velké Británie. Z tohoto důvodu bylo představení nazkoušeno i v angličtině.

3. 1. 2. Obrazy Pietra Breughela aneb Život člověka

*Obrazy Pietra Breughela*²² byly druhou školní inscenací, kterou si soubor přenesl z Divadla v Řeznické do Dejvického divadla. Inscenace byla nastudována už ve třetím ročníku ALD DAMU pod vedením režiséra Jana Schmida. Mottem inscenace se stal úryvek z tvorby Jakuba Demla: „Šlépěje jsou jen tu a tam a netvoří nepřetržité linie. Mohou býti na cestě, avšak nejsou cestou, i když ukazují cestu. Cestu toho, který tudy šel, třebaš mimo cestu.“²³ Inscenace byla tentokrát inspirována především Breughelovými obrazy, nikoli dramatickým textem. Podněty jako zvědavost, úlek, pýcha, nenávisť či hlad byly inspirací pro jednotlivé dramatické situace, jež se díky individuálnímu přístupu každého z herců rozvíjely do jednotlivých obrazů. Během těchto situací se vztahy proměňovaly a rozvíjely, až nakonec vyústily v citaci Breughela – živým obrazem. Na konci ale s otazníkem, zda jsme opravdu takoví. Cílem mělo být předvedení lidského rodu ve všech jeho kladných a také záporných

²⁰ Rozhovor s hercem Pavlem Tesařem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

²¹ Pilátová, Jana: *O Dejvickém divadle, Loutkář* 1996, č. 2, s. 36.

²² **Režie:** Jan Schmid, **dramaturgie:** Jaroslav Etlík a Simona Pěničková, **výprava:** Szilárd Boráros, j. h., **hudba:** Jan Jiráň, **pohyb:** Martin Dejdar, **hlasová výchova:** Magda Rychlíková a David Jařab, **konzultace:** Olga Česková, Miroslav Melena a Joseph Krautkrüger, **obsazení:** Čeněk Koliáš, Ivana Lokajová, Martin Matějka, Michaela Saxonová, Lenka Svadbíková, Pavel Tesař, Peter Varga, Martin Veliký, Jan Vondráček; premiéra 21. 10. 1992 v DD – derniéra 7. 6. 1995 v DD, počet repríz: 31.

²³ Suková, Eva, Tomešová, Andrea. (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 9.

stránkách, jak dokládala i Schmidova úvaha citovaná v programu k této inscenaci: „Lidské společenství bylo odjakživa nejednotné a rozdílnost či nerovnost patřila k jeho přirozené podstatě. Občas se ale stalo, že někdo s nějakou iluzí se pokusil lidi všeobecně zrovnoprávnit a takovou „spravedlivou“ strukturu na věčné časy zakonzervovat... Nikdy to k ničemu dobrému nevedlo. Nakonec se totiž vždycky ukáže, že nejpřirozenější je, když se všechno dá do pohybu.“²⁴

Nešlo zde tedy o nápodobu výtvarného umění, ale jen o možnost využít obraz pro svobodnou hereckou akci. Leitmotivem této vznikající metaforické kompozice se stali například Breughelovi *Slepci*, příběh Ikarova pádu či stavba Babylonské věže. Inspirací však byly také práce J. A. Komenského, E. Rotterdamského, F. Bacona, M. de Montaignea, J. Demla, H. Sachse či flanderské legendy a přísloví. Díky podnětům z těchto textů pak vznikla inscenace plná kolektivní improvizace.

Inscenace byla do jisté míry syntézou výrazových prostředků. Důležitou úlohu sehrálo i světlo. Breughelovy obrazy byly promítány zvětšením jejich detailů nebo z malého diaprojektoru, který měla jedna z ústředních postav na prsou. Když tato postava ustupovala do pozadí, její tělo rostlo obrazně do velké bílé plochy, a tím rostla i velikost daného obrazu. Někdy byl diapozitiv použit jen na začátku situace a pak náhle zmizel, takže postavy z obrazu musely ožít v herecké akci. Soubor se s touto inscenací zúčastnil mnohých významných mezinárodních divadelních festivalů a přehlídek.²⁵

3. 1. 3. Diamant velký jako Ritz

Inscenaci *Diamant velký jako Ritz*²⁶ zrežiroval spolužák členů souboru, student DAMU Michael Čech. Tato dramatizace povídky Francise Scotta Fitzgeralda byla režijně vytvořena jako čistě činoherní představení. John, student Bostonské univerzity, odjíždí ke kamarádovi Percy Washingtonovi na prázdniny. Teprve cestou mu jeho spolužák prozradí, že jeho otec je nejbohatším člověkem na světě. Percova rodina kdysi v minulosti objevila diamantovou horu a snaží se toto tajemství uchovat. Ten, kdo jednou uvidí jejich dům postavený na vrcholu

²⁴ Jan Schmid, Program k inscenaci Obrazy Pietra Breughela v Dejvickém divadle, 1992.

²⁵ Mezinárodní divadelní festival v Bochumi v Německu v roce 1993, Festival FAMU 1995, Mezinárodní divadelní festival v St. Vith v Belgii – hlavní cena, Praha 6 v Helsinkách a další.

²⁶ **Režie a dramatizace:** Michael Čech, **výprava:** Jan Semerád, **hudba:** René Krupanský, **odborná spolupráce:** Josef Krofta, **obsazení:** Ivana Lokajová, Michaela Saxonová, Lenka Svadbíková, Čeněk Koliáš, Martin Matejka, Pavel Tesař, Martin Veliký, Jan Vondráček; premiéra 20. 4. 1993 v DD – derniéra 26. 11. 1993 v DD, počet repríz: 8.

diamantové hory, se už nikdy nedostane pryč živý. Aby byla situace komplikovanější, zamiluje se John do nejmladší dcery pana Washingtona. Jediným řešením se tak stává útěk dvojice. Scéna byla vytvořena zrcadlovými tabulemi a dokreslovalo ji množství světelných efektů. „Bájně Eldorado, podivuhodné území, které tvoří obrovitý diamant nevyčísitelné ceny, stvořili geometrickým objektem, jenž tento drahokam připomíná. Stává se rychle proměnlivým reálným prostředím a především podivným světem tajemného sci-fi, v němž se prostor a čas zvláště prostupují a rodí se tu tak působivé tajemství příběhu i jeho napětí.“²⁷ (Václav Königsmark) Celý příběh, který se točí hlavně okolo peněz, dokázal podle ohlasů navodit zvláštní atmosféru varování před touhou po majetku.

3. 1. 4. Spoonriverská antologie

*Spoonriverská antologie*²⁸ amerického autora Edgara Masterse Lea byla další ze školních inscenací, která byla souborem přenesena do Dejvického divadla. Režisér, dnes umělecký šéf divadla Drak Jakub Krofta zpracoval spolu s Markem Zákosteleckým, scénografem divadla Drak, Leaovu sbírku básní a převedl ji spolu se souborem ALD DAMU na jeviště ve formě hřbitovních nápisů, předkládajících osudy obyvatel fiktivního amerického městečka na počátku 20. století.

Hlavním dějištěm se ve hře stává místní spoonriverský hřbitov plný náhrobků, kde jako jediný symbol řádu a útěchy figuroval kostel. Devět postav je postupně voláno na scénu života, aby vypověděli svůj příběh smrti. Každý z příběhů je prokládán loutkohrou, přičemž každou loutku vede jeden z herců a sám ji také ztvárňuje. Na scéně je mimoto ještě devět hrobů, po jednom pro každou z postav. Kříž na hrobě je zároveň horním úchytem loutek, které jsou v hrobních bednách zastrčené. Jednotlivé příběhy zemřelých na sebe postupně navazují. Duchové začali vyprávět ostatním své osudy, vzpomínají na život a na to, proč zemřeli. Walter mluví o sestavení stroje na létání, Searcy Foote o své zazobané tetičce, mladík o krotitelce lvů, kvůli které utekl k cirkusu, Flossie Cabanisová o své touze stát se herečkou atd. Na světlo světa se tak dostávají důkazy lidské malichernosti a bláznovství, směšný a krutý obraz našich životů. I záhrobní svět ale ovládaly negativní lidské vlastnosti, předsudky

²⁷ Königsmark, Václav: *Škola a inscenace, Loutkář* 1993, roč. 43, č. 8, s. 173–174.

²⁸ **Režie:** Jakub Krofta, **překlad:** Zdeněk Urbánek, **scénář:** Jakub Krofta, Marek Zákostelecký, **výprava a loutky:** Marek Zákostelecký, **hudba:** Vratislav Šrámek, **obsazení:** Ivana Lokajová, Michaela Doležalová-Saxonová, Lenka Veliká-Svadbíková, Čeněk Koliáš, Martin Matejka, Pavel Tesař, Peter Varga, Martin Veliký, Jan Vondráček; premiéra 21. 9. 1993 – derniéra 12. 5. 1997, počet repríz: 53.

a pomluvy. Například právník se pohoršuje nad tím, že zatímco on nemá hrob, ten Waltrův zdobí mramorová deska. Vše nakonec vyústí v tragikomickou scénu, kdy jednotliví duchové přenášejí své hroby, aby jim je nikdo neukradl. Nastane stěhování, šťouchání, přetahování se o dané místo a dokonce i bitka, která je náhle přerušena upozorněním na krásný kaštan, jenž se rozrostl u kostela. „S Jakubem Kroftou se nám pracovalo moc dobře, on nebyl ten typ režiséra, který by si za každou cenu prosazoval své, naslouchal naším nápadům a připomínkám. Bylo to hodně kolektivní představení.“²⁹ (Pavel Tesař)

Na scéně v popředí dominovaly již zmíněné hroby každé z postav a také malé loutkové divadlo ve tvaru kostela. V retrospektivě do minulých životů si duchové začali přibírat na pomoc z hrobů své loutky, obrazy fyzické schránky člověka, kterým byli. Hra marionety s viditelným vodičem byla kombinována s hrou ostatních herců, kteří svými loutkami dočasně posloužili jako partneři hlavní postavy, herci však zároveň dotvářeli prostředí děje zvukem a hrou lidských rukou a hlav. Po dovyprávění pohnutého osudu každé z postav se opona malého divadla zatáhla s tím, že život stejně jako divadelní představení musí skončit. Všechny příběhy byly prezentovány jako žánrově nápadité, spolu s humorem a napětím. Například při příběhu herečky se malé loutkové jeviště změnilo v promítací plátno, na kterém siluety loutek i živých protagonistů vystupovaly jako herci černobílého filmu. Scény oživovaly vstupy herců v rolích loutek, kteří své herectví prezentovali bez loutkovitosti. Eva Stehlíková napsala, že příběhy spoonriverských lidiček jsou v jejich podání zahaleny oparem nostalgie a laskavé ironie: „Bezprostřední hravost a spontánní muzikálnost herců se pak snoubí se vzácným citem pro souhru. Ukázněně se podřizují neobyčejné invenci režiséra kombinujícího hru loutky a herce s gejzírem okouzlujících gagů a využívajícího přesně jednotlivé herecké typy.“³⁰ Celou inscenaci podbarvovala, kromě světla a svíček, také hudba. Spontánní muzikálnost herců dávala vyniknout doprovodům sborového zpěvu a tria klarinet – kontrabas – kytara. Jako ústřední melodie byla zvolena píseň: „It’s me, it’s me oh lord, standing in the need of pray“.

Soubor se s inscenací zúčastnil řady divadelních festivalů a přehlídek.³¹ Herci a inscenátoři si odnesli hlavní cenu rektorky JAMU a také cenu diváků na 4. ročníku

²⁹ Rozhovor s hercem Pavlem Tesařem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

³⁰ Stehlíková, Eva: *Lidové noviny* 1994, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea. (ed.): *Dejvické divadlo – deset let 1992–2002* (almanach), Praha, DD 2002, s. 13.

³¹ Skupova Plzeň 1994, Mezinárodní loutkový festival Lutke 1995, Divadelná Nitra 1994, Prostějovské dny poezie 1994, Přelet nad loutkářským hnízdem 1994, Divadelní festival v Erlangenu, Praha 6 v Helsinkách 1995, Mezinárodní festival Divadla evropského regionu v Hradci Králové.

mezinárodního festivalu Setkání divadelních škol 1994, na Skupově Plzni poté cenu Českého literárního fondu za režii Jakuba Krofity a cenu Českého hudebního fondu za hudbu Vratislava Šrámka. Na mezinárodním festivalu v Lublani získali hlavní cenu Malý princ.

3. 1. 5. Petrák-Hrbatý, Makarov, Petersen, Idy Markovny, Gnom a další

„Zajímá mě pouze nesmysl, pouze to, co nemá žádný praktický význam. Život mě zajímá jen ve svých nesmyslných projevech.“³² (Daniil Charms)

Školní inscenace na motivy Charmsových³³ textů *Petrák-Hrbatý, Makarov, Petersen, Idy Markovny, Gnom a další*³⁴ měla také premiéru v Divadle v Řeznické, odkud byla poté přenesena do Dejvického divadla. Charmse, ukrajinského básníka „nesmyslu“, spolu s Vvěděnským inscenoval režisér Arnošt Goldflam už v osmdesátých letech v HaDivadle, takže se tato inscenace stala jeho druhým uvedením na českém jevišti vůbec. Soubor se tak po *Obrazech Pietra Breughela* vrátil k principu scénické montáže, tentokrát ovšem literárních čísel v podobě krátkých Charmsových próz. „Herci se tohoto tématu chopili s velikou vervou a hlavně porozuměli poetice daných textů, což pro mě bylo při spolupráci velice důležité.“³⁵ (Arnošt Goldflam)

Scénická vyprávění a jednání na jevišti byla propojena různými principy. Někdy byla historka doprovázena názorným předvedením, jindy metaforickým dokreslením. Naopak v některých scénkách probíhalo vyprávění a scénické dění paralelně vedle sebe bez jakéhokoli přímého vztahu, což vnášelo prvky komiky. Inscenace vždy začínala tzv. „Malým představením“, během kterého přicházeli postupně herci na jeviště s tím, že se hrát nebude, že se jim chce zvracet. Celé to vyznělo tak, že se představení sice nekoná, ale bude zde ukázán nefalšovaný život se vši svou ubohostí a trapností. Ubohost se promítala nejen do scénografie, kulis špinavého ruského bytu, ale také do těch nejošklivějších a nejnevkusnějších kostýmů.

Představení tedy začalo pásmem povídek, vyprávění a anekdot, které na sebe volně navazovaly, a ukončila je zpráva z rádia, která nesla poselství o lidském údělu, neustálém umírání a zrození. „Inscenování některých povídek Daniila Charmse přineslo určitý zlom.

³² Daniil Charms: Program k inscenaci *Petrák-Hrbatý, Makarov, Petersen, Idy Markovny, Gnom a další...*

³³ Vl. jménem Daniil Ivanovič Juvačev.

³⁴ **Režie:** Arnošt Goldflam, **překlad:** Václav Daněk, **hudba:** Jiří Bulis, **výprava:** Barbora Lhotáková, **obsazení:** Ivana Lokajová, Michaela Doležalová/Saxonová, Lenka Veliká/Svadbíková, Peter Varga, Čeněk Koliáš, Martin Matejka, Pavel Tesař, Martin Veliký, Jan Vondráček; premiéra 12. 10. 1993 – derniéra 29. 4. 1997, počet repríz: 14.

³⁵ Rozhovor s režisérem Arnoštem Goldflamem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

Představení byla vždy vyprodaná, hodně na nás chodili studenti z kolejí, začalo se o nás více mluvit. Všichni jsme se shodli, že to byl takový úspěšný start v té naší divadelní práci.“³⁶ (Pavel Tesař) Celé představení podtrhávala hudba, kterou složil Jiří Bulis. Zazněly zde písně „Svítá Marie“ nebo „V sevřených řadách do hrobu“.

3. 1. 6. Kwaidan

Poslední přenesenou školní inscenací nejen pro děti byl *Kwaidan*.³⁷ Režisér Karel Brožek si přinesl dlouholeté zkušenosti s produkcí pro děti z divadla Lampion. Do zkoušení se taky aktivně zapojili orientalisté Dana Kalvodová a Oldřich Král. Inscenaci netvořil jednotný děj, ale kompozice sestavená z různých scének, jejichž autorem byl sám režisér. Ve scénkách se promítala dvě hlavní témata. Jedna skupina scének předváděla narativní formou orientální moudra a druhá ilustrovala hravým a humorným způsobem japonské mýty.

Celá inscenace začínala bájí O stvoření světa, během které byli přímo na jevišti vyrobeni z papíru dva bohové, pramáti a praotec lidského rodu, kteří nakonec svůj pobyt na zemi ukončili vzplanutím. Po baji následovalo vyprávění o vzniku zvěrokruhu, při kterém se na jevišti začalo hemžit množství zvířat. „Pamatuji to překvapení, že buvola hrál s největším zvířátkem křehký Martin Matejka, zatímco myš Martin Veliký, který je vážně veliký, nebo dlouhán Vondráček, a přesto, jak děj kázal, jel tomu mnohem menšímu buvolovi i se svou myškou na zádech.“³⁸ (Jana Pilátová) Objevily se zde také různé parodie na japonské rituály, například když mistr učil své žáky skládat papírového ptáčka. Mezi vyprávění byly vkládány kaligrafické akce. Herci přicházeli postupně na jeviště a sami pro sebe pronesli pětiverší, které následně napsali tuší na papír a pověsili před diváky.

Hrálo se především s papírovými loutkami z balicího papíru a s origami zvířátek, které vznikaly přímo před zraky diváků. Kromě tématu byly dalším odkazem k japonské kultuře i výrazové prostředky. Herci byli oblečeni do jednoduchých černých kimon a pohybovali se naboso. Celé představení bylo doprovázeno hrou na xylofon a zvuky dřívky, jež velmi efektně dotvářely atmosféru vzdáleného Japonska. „Ze setkání s orientalisty vyplynulo divadlo blízké

³⁶ Rozhovor s hercem Pavlem Tesařem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

³⁷ **Režie:** Karel Brožek, **výprava:** Magda Malatili, **origami:** Milada Bláhová, **pohyb:** Eliška Vitanovská, **odborná spolupráce:** Dana Kalvodová a Oldřich Král, **obsazení:** Čeněk Koliáš, Ivana Lokajová, Martin Matějka, Michaela Saxonová, Lenka Svadbíková, Pavel Tesař, Peter Varga, Martin Veliký, Jan Vondráček; premiéra 30. 11. 1993 – derniéra 30. 3. 1994, počet repríz: 10.

³⁸ Pilátová, Jana: *Loutkář* 1996, in: Suková, Eva; Tomešová, Andrea. (ed.): *Dejvické divadlo – deset let 1992–2002* (almanach), Praha, DD 2002, s. 8.

tomu proudu alternativních snah, které těží z antropologie a interkulturních inspirací.“³⁹ (Jana Pilátová) Celé představení bylo velmi kontaktní. Diváci byli zapojeni do výroby origami a nakonec si mohli své zvířátko odnést domů jako suvenýr.

3. 2. Pohádky

Nápad inscenovat pohádky dostal režisér Jan Borna hned na začátku působení v Dejvickém divadle. V té době neměla nová scéna ještě své stálé diváky a byla zcela neznámá. Jan Borna přišel s nápadem udělat pohádku pro děti. Věděl, že s dětmi přijdou i jejich rodiče a díky nim by se za nějakou dobu mohli ukázat i další zájemci o jejich divadelní tvorbu. Jak říká režisér Jan Borna: „Byl to jen holý černě vymalovaný prázdný prostor, o kterém nikdo nevěděl.“⁴⁰ Obě pohádky *Zpívej, klaune* i *To je nápad* udělal Jan Borna už v Draku v Hradci Králové, kde měly velký úspěch, a tak se je rozhodl inscenovat znovu s novým souborem. „Veškerá tíha představení vždy ležela na bedrech herců, záleželo jen na nich, zda dokážou bleskově improvizovat v nečekaných situacích a zda se jim podaří udržet s malými diváky kontakt.“⁴¹ (Jan Borna)

U těchto dvou pohádek je nutné vylíčit děj, který do jisté míry souvisí se způsobem inscenování a s kontaktem s dětmi. Obě pohádky byly po odchodu souboru z Dejvického divadla přeneseny do Divadla v Dlouhé. Z menšího prostoru se tak pohádkové inscenace přenesly do divadla, kde byla kapacita až čtyři sta míst. I přesto bylo vždycky vyprodáno.

3. 2. 1. To je nápad!

První pohádka pro děti, která vznikla na prknech Dejvického divadla, se jmenovala *To je nápad!*⁴² a jejím autorem byl sám režisér Jan Borna: „Stále více mě zajímalo divadlo, jehož principem je hra. To znamená, že se vezme nějaká výchozí látka a hledají se její možnosti.“⁴³ Scénář, tvořící pouze devět situací, měl opět rozehrát systém otevřené hry. Celé představení

³⁹ Pilátová, Jana: Stránky pro: *O dejvickém divadle*, *Loutkář* 1996, č. 2, s. 36.

⁴⁰ Rozhovor s režisérem Janem Bornou, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² **Režie:** Jan Borna, **výprava:** Barbora Lhotáková, **kostýmy:** Lenka Chocová, **texty písní:** Jan Vodňanský, **hudba:** Jiří Bulis, **obsazení:** Jan Vondráček a Pavel Tesař; premiéra 30. 10. 1993 v DD – derniéra 3. 6. 1999 v DvD, počet repríz v DD: 61.

⁴³ Jan Borna v rozhovoru pro *Lidové noviny* 1994, in: Suková, Eva; Tomešová, Andrea.(ed.): *Dejvické divadlo – deset let 1992–2002* (almanach), Praha, DD 2002, s. 8.

bylo do určité míry variací na příběhy z města Kocourkova. Kocourkovští muži, kteří jsou hodně chytří, a proto jsou zvaní do světa, se vracejí zpět ke svým ženám do Kocourkova, aby dali do pořádku vše, co se stalo za tu dobu, když byli pryč. Jakmile jsou doma, tak se ale začnou bát, že by pro ně mohli cizinci zase přijít, aby šli znova do světa, a tak se rozhodnou, že budou dělat hlupáky. Celé město postaví vzhůru nohama, aby se cizinci zalekli a už je nikam nezvali. V této inscenaci rozehrál Jan Borna svou myšlenku „otevřené hry“ naplno. Příchozí děti byly hned u vchodu rozděleny na chlapce a děvčata. Děvčata šla s Janem Vondráčkem v ženském šátku do sálu a chlapci zůstali s Pavlem Tesařem venku v předsálí. Potom se dětem oznámilo, že jsou obyvateli města Kocourkova. Zatímco děvčata zůstala doma v Kocourkově a měla za úkol napsat chlapcům dopis v podobě vtipného obrázku, aby se vrátili domů, chlapci už v předsálí dopis četli a cestovali jako dlouhý houkající vláček do sálu, tedy do města Kocourkova. Poté začali Jan Vondráček s Pavlem Tesařem s pomocí dětí v hledišti vymýšlet různé nápady, jak odradit cizince. Nejdříve postavili radnici našikmo, dosadili do ní radního zloděje a poté vynesli krávu na věž, aby se tam pásla. A tak to šlo pořád dokola, dokud Kocourkov úplně nezdemolovali. Nakonec se rozhodli vrátit se zpátky do světa, aby se tam naučili to, co už zapomněli, a dali Kocourkov zase do pořádku.

Oba herci se samozřejmě drželi určitého bodového scénáře, ale vzhledem k dětské fantazii museli být připraveni na vše a nikdy nevěděli, jakými epizodami bude děj obohacen, ani jak dlouho bude představení trvat. Děti spontánně reagovaly na všechny nápady i situace.

Zajímavě byla vyřešena kocourkovská bohatě členěná scéna, na které byly rozmístěny různé papírové, dřevěné a látkové předměty, krabice, kostky a další „krámy“, ze kterých protagonisté postupně stavěli město Kocourkov. Mimoto byly pro inscenaci vytvořeny scénografkou i velmi líbezné hadrové loutky a maňásci. Některé z nich byly velice nápadité, například gardista, který měl hlídat město, byl poskládán ze tří hadrových pajduláků. Jeden měl velmi dlouhé plandající nohy, druhý vytažené ruce a třetí velikou hlavu, která se smotáním dvou předchozích kusů přidala nahoru jako hlava gardistova. Kráva s velkým vemenem se náhle objevila obrácením peřiny naruby.

Za svůj herecký výkon v této pohádkové inscenaci dostali oba protagonisté Jan Vondráček a Pavel Tesař na festivalu Mateřinka 1995 ocenění poroty „za spontánní a neotřelý kontakt s dětským divákem“. S tímto představením pro děti se soubor rozjel i na mnohé

národní a mezinárodní divadelní festivaly a přehlídky,⁴⁴ kde slavil nejen úspěch, ale získal i řadu dalších ocenění.

Pohádka *To je nápad!* oslovila nejen ty nejmenší, ale také jejich rodiče, jak potvrzují i slova Evy Stehlíkové: „Absurdita lidské hlouposti, přetvářky a touhy po slávě je rozehrána skvělým komediálním herectvím dvou protagonistů, Jana Vondráčka a Pavla Tesaře, na hravé, variabilní scéně Barbory Lhotákové. Režisér Jan Borna (...) vytvořil dětské představení, do něhož se aktivně zapojují nejen malí diváci, ale neopakovatelný zážitek si jistě odnesou i jejich rodiče.“⁴⁵

3. 2. 2. Zpívej, klaune

„Zveme vás na pohádkové putování s hereckou skupinou z jeviště malého divadélka skrze svět podzemní a podmořský ke šťastnému konci na ptačím bále. Uvidíte podívanou nevídanou, pohádkový příběh pro šest herců a šedesát dětí.“⁴⁶ Tímto byla ohlášena další pohádka, která se v Dejvickém divadle objevila, tentokrát autorská tvorba režiséra Jana Borny spolu s Petrem Matáskem a Janem Vodňanským, pod názvem *Zpívej, klaune*.⁴⁷ „Klaun je další stupínek na cestě od Kocourkova přes Quijota, na cestě ke spolupráci s divákem a k rušení bariéry mezi hledištěm a jevištěm.“⁴⁸ (Jan Borna) Tato pohádková inscenace byla určena dětem od čtyř let a vznikla opět na bázi otevřené hry. V konečné fázi se jednalo o pohádkové vyprávění, kde se komediální výstupy střídaly s písničkami a s dialogy s dětmi.

Když byly děti usazeny na polštářky na svá místa, která byla přímo na jevišti, objevila se šestice komediantů: baletka, silná žena, muzikant, akrobat, kouzelník a mim. Ti se mezi sebou přeli, kdo je nejlepší klaun, a začali se před dětmi předvádět, co všechno umějí, aby si je děti vybraly. Nakonec se začala hrát a zpívat písnička a šest postav si vyměňovalo klobouky. Ten, kterému po ukončení písničky zůstala na hlavě bílá buřinka, se měl stát

⁴⁴ V. prostějovské dny poezie 1994, Festival Mezi ploty 1995, 13. ročník festivalu profesionálních divadel s inscenacemi pro děti předškolního věku Mateřinka 1995 (ceny pro J. Vondráčka a P. Tesaře za herecké výkony), II. ročník přehlídky pražských divadelních představení pro děti Dáreček, Mezinárodní loutkový festival Lutke 1995 (Lublaň).

⁴⁵ Stehlíková, Eva: PRO in: Štěpánová, Karola: *Divadlo v Dlouhé – dlouhých deset let*, Praha 1996, s. 28.

⁴⁶ V programu k pohádce *Zpívej, klaune*, 1995.

⁴⁷ **Režie:** Jan Borna, **výprava a loutky:** Bára Lhotáková, **hudba:** Jiří Bulis, **texty písní:** Jan Vodňanský, **zpěv:** Magdaléna Měřicková, j. h., **obsazení:** Martin Matějka, Čeněk Koliáš, Ivana Lokajová, Lenka Svadbíková/Veliká, Peter Varga a Jan Vondráček; premiéra 17. 12. 1995 v DD – derniéra: 22. 6. 2000 v DvD, počet repríz v DD: 11.

⁴⁸ Rozhovor s Janem Bornou in: Suková, Eva; Tomešová, Andrea. (ed.): *Dejvické divadlo – deset let 1992–2002* (almanach), Praha, DD 2002, s. 7.

klaunem. Nakonec podle záměru herců byl klaunem zvolen mim. Kouzelník se naštvál, že ho děti nezvolily, a rozhodl se zbylým postavám škodit. Postupně začal vznikat příběh o klaunovi, který ztratil písničku, kterou mu mohlo navrátit jen holubičí vajíčko. Děti, které seděly na jevišti pár metrů od herců, se tak mohly stát účastníky putování za kouzelným vajíčkem. Putovaly do podzemního světa, kde se seznámily s červy, a také do podmořského světa s mořským koníkem. Ke konci pohádky dostalo každé dítě vajíčko, někdy jich bylo třeba více než padesát, které mělo zahřívát, aby se na konci z vajíčka vylíhla holubice. Nakonec všechno dobře dopadlo a pohádka skončila veselou písničkou a tancovačkou na ptačím bále, kdy byly dětem černou barvou na nos namalovány ptačí zobáčky, aby se mohly stát přímými účastníky ptačího bálu. Z obyčejných dětských diváků se tedy rázem stali herci s vlastním kostýmem.

Na jevišti bylo postavené malé divadélko, které sloužilo jako hlavní dějiště celého příběhu. Opona se roztahovala při příchodu kouzelníka či jiných postav a zatahovala při jejich odchodu. Odklopením přední části se vytvořilo podzemí s červy, zvednutím podlahy malého jeviště zase domeček pro zakletou baletku. Scéna byla vytvořena opravdu do detailů a využívala se na sto procent. Detailně byly zpracované i kostýmy jednotlivých postav. Působivý byl především kostým kouzelníka, jenž měl na sobě kromě černobílého obleku i šustákový volný plášť připomínající krinolínu. Na hlavě měl černobílý klobouk, na kterém seděl pavouk závisti, kvůli kterému chtěl kouzelník ostatním škodit. Klobouk byl rozkládací do tvaru pavouka. Pohádka *Zpívej, klaune* měla stejně velký úspěch jako *To je nápad!*, a to nejen u malých dětí, ale také u jejich rodičů.

Do pohádek je záměrně zařazen i *Don Quijote*, který je do jisté míry pohádkou pro dospělé, a také *Sněhová královna*, která je bezesporu pohádkou pro děti, ale svou poetikou se zcela odlišuje od těch předchozích.

3. 2. 3. Dobrodružství dona Quijota

„Quijote je velkou inventurou společného hledání a zkouškou, zda spolu můžeme opravdu pracovat.“⁴⁹ (Jan Borna) Inscenace Jana Borny *Dobrodružství dona Quijota*⁵⁰ měla v podnázvu: „Divadelní session s románem Miguela de Cervantese, divadelní hrou Antónia

⁴⁹ Rozhovor s Janem Bornou, *Mladá fronta Dnes* 1994, roč. 4, s. 12.

⁵⁰ **Režie:** Jan Borna, **výprava a návrhy loutek:** Barbora Lhotáková, **hudba:** Jan Vondráček – poprvé, **překlad:** Václav Černý a Dagmar Strejčková, **obsazení:** *Don Quijote* – Martin Matejka, *Sancho Panza* – Martin Velický, **sbor** – zbytek souboru; premiéra: 27. 3. 1994 v DD – derniéra: 24. 10. 1998 v DvD, počet repríz v DD: 41.

Jose da Silvy, loutkami a výtvarnými objekty, živou hudbou, herci Dejvického divadla a případným hostem“. Román Miguela de Cervantese je složitý a také značně rozsáhlý. Jan Borna text nejdříve podle svých představ upravil a poté zvolil přístup, který byl především hravý, zábavný, ale také tajemný. Nezaobíral se celým textem, rezignoval na souvislou dramaturgii, vybral jen několik typických divadelních situací. Jako jediné postavy románu se v inscenaci představili Don Quijote a jeho oddaný sluha Sancho Panza. K nim se poté ještě připojila sedmičlenná skupina ostatních herců. Quijotův příběh je zasazen do rámuujícího příběhu červené kuličky neboli „šému“, který má otevřít dveře ke smyslu života každého z nás. Inscenace začíná velmi působivou ouverturou skládání roury mezi diváky, kterou má putovat šém záporné energie. Tato předehra měla evokovat v té době hojně navštěvovaná setkání různých léčitelů, šamanů či hlasatelů světla, kteří svými řečmi a pokusy ovlivňovali lidi. Diváci se tedy hned na začátku rozhodovali, zda pomocí kuličky otevřít skříňku se smyslem života, nebo shlédnout ohlášené představení Dona Quijota. Nakonec si sám Don Quijote v podání Martina Matejky prosadil, aby se začalo hrát, i když ostatní vehementně nesouhlasili.

Na inscenaci byla velmi působivá práce herců s loutkami. Nejvýznamnější byli látkoví maňásci s dřevěnými hlavami obou hlavních postav Dona Quijota a Sancho Panzy. V některých momentech tedy loutky zastupovaly herce, každý z nich si svou loutku vodil a oživoval ji svým hlasem. Určitě stojí za zmínku i maňásci osla a koně Rosinanty, která měla věčným hladověním u svého pána vystupující průhledná žebra. Maňásky si herci navlékali na ruce až po lokty. Herci někdy vedli vážný dialog mezi sebou a zároveň pohybovali loutkou v samostatné a někdy velmi komické paralelní akci. Jednotlivými složkami projevu tak dávali vzniknout novému významovému prostoru plnému komiky a paradoxů. Ty vyplývaly z rozdílu mezi skutečnou podobou herců a loutkovým ztvárněním divadelní postavy. Tak bylo možné vnímat, nejen jaké postavy jsou, ale také za jaké jsou pokládány. Mnoho komických situací vyplynulo z paralelního jednání Dona Quijota, Sancha Panzy a jejich zvířat. Například v působivé vrcholné scéně, kdy Don Quijote vede hlubokomyslný rozhovor se Sancho Panzou, během nějž se jejich zvířátka nudí, a tak se vesele krmí, zlobí mezi sebou a nakonec dloubou a okusují své pány, jak popisuje i Jana Pilátová: „Loutky jsou všechny výmluvné, ale něco tak tklivého, jako je Rosinanta a Sanchův osel, se jen tak nepodaří. Zatímco se věnují

svým starostem, zvířátka bezstarostně přežvykují, zívají, tlemí se na sebe a pletou nohama, pěkně plandavýma, z hůlčiček...“⁵¹

Hrací prostor byl opět vybaven jednoduše, ale přitom účelně. Uprostřed scény byl velký dřevěný stůl s lavicemi, který často sloužil jako vyvýšené jeviště. Lavice se vmžiku pouhým otočením proměnily za doprovod realistických zvuků, které po straně scény dělal přes mikrofon Pavel Tesař s Michaelou Saxonovou, v koryto plné svěcené vody. Jednou se stůl díky lavicím zešíkl, takže mohl evokovat potůček, ve kterém se omýval z hříchů sám Don Quijote. Herec Pavel Tesař říká: „Doteď jsem hrdý na svůj vynález v této inscenaci – trychtýře ponořené do lavorů s vodou, nad nimiž holky hrály na flétny. V kapli se tak hudba krásně rozprostírala, byl to zážitek.“⁵² Mezi jednotlivé scény z Dona Quijota byly vkládány španělské písně, které zbytek souboru doprovázel hrou na hudební nástroje.

Soubor Dejvického divadla se s touto inscenací zúčastnil letního soustředění, které pořádalo Studio Kaple v Nečtinách od 5. do 11. září 1994. Jako hlavní program zde byla uvedena přehlídka tří půlhodinových představení pod názvem „Malá komedie z Kaple“, kterou zaznamenala Česká televize. Hlavním organizátorem byl mim, choreograf, režisér a pedagog Ctibor Turba, který na tomto projektu spolupracoval nejen se souborem Dejvického divadla a režisérem Janem Bornou, ale také s bratry Formany. Všechna představení byla nakonec přenesena do prostor velmi působivé a akusticky zajímavé gotické kaple.

Don Quijote režiséra Jana Borny byl bezesporu nejvýznamnější startovací inscenací, jež ukázala směr poetiky, kterým se celý soubor bude nadále ubírat. Divadlo se s inscenací Jana Borny *Dobrodružství dona Quijota* opět zúčastnilo mnohých divadelních festivalů a přehlídek.⁵³ Nejvýznamnější ocenění získala inscenace v Klodsku v roce 1995, kde jí byla udělena hlavní cena kritiky.

Dejvické divadlo se v sezoně 1995/1996 rozhodlo uvést kromě pohádky *Zpívej, klaune* ještě jednu pohádku – *Sněhovou královnu*, a to v rámci divadelní akce „Prosinec – měsíc pohádek v DD“. Tuto inscenaci sice řadíme mezi pohádky, nicméně svou poetikou se od předchozích pohádek Jana Borny zcela odlišovala, a proto bude zmíněna jen velmi okrajově.

⁵¹ Pilátová, Jana: *Don Quijote v Dejvickém divadle*, *Loutkář* 1994, roč. 4, č. 7, s. 153.

⁵² Rozhovor s hercem Pavlem Tesařem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

⁵³ Divadelní Nitra 1994, Přelet nad loutkářským hnízdem 1994, XVI. ročník Mezinárodního loutkového festivalu Bielsko-Biala, Spectaculo Interesse (mezinárodní loutkový festival v Ostravě) 1995.

*Sněhovou královnu*⁵⁴ od Hanse Christiana Andersena nastudovala se souborem DD studentka režie DAMU Biljana Golubovič. Příběh Kaie a Gerdy byl lyricky laděný s velkou škálou kouzel a fantazie. „Trojice aktérů vytvořila pohádkáře a ten vyčaroval spoustu postav i tajemných úkazů (mluvící zvířata, rostliny, řeku i sněžné pláně a věštky) tak opatrně, aby se nikdo z diváků nemusel moc bát, ale trochu se bát mohl. Pohádka hlubší, než by se zdálo, protože všechny ty maličkosti vyrůstají ze stejného kořene jako mytologie.“⁵⁵ (Jana Pilátová) Trojice protagonistů se opět mohla setkat s maňásky, které vodila po jevišti bez jakéhokoliv paralelního hereckého projevu. Herci museli při velkém množství objevujících se postav zvládnout mnohé přeměny hlasu. Při oživení obrovského havrana museli spolupracovat dva herci a vyjadřovat se nejen prostřednictvím maňásků, ale také zpěvem, hrou instrumentů a hereckou souhrou.

3. 3. Inscenace pro dospělé přenesené do Divadla v Dlouhé

3. 3. 1. Kvas krále V. XXVI.

Roku 1863 v Brně napsal a zkomponoval právník s hudebně-dramatickými sklony Josef Illner pro silvestrovskou zábavu Čtenářského spolku operu *Kvas krále Vondry XXVI*⁵⁶ neboli velkou romanticko-heroicko-tragickou operu ve třech jednáních. O sedmdesát let později ji objevil a přepsal Dr. Vojen Drlík. Arnošt Goldflam ji pak pod zkráceným názvem *Kvas krále V. XXVI.* v roce 1994 v Dejvickém divadle zrežíroval.

Hlavní událostí celé hry je kvas v podobě vepřových hodů na dvoře krále Vondry, krále všech Baštonů. Znenadání dochází k panice vyvolané Vondrovým služebníkem Hassanem, který zapomíná objednat řezníka na zabijačku. Potupený sloužící, jenž je odmítnut princeznou, slibuje pro všechny ukrutnou pomstu tím, že otráví prase připravené na hostinu. Během celé inscenace zněly přebásněné árie například Ptáčníka z *Kouzelné flétny* či Leporella z *Dona Giovanniho*. Zaznívají zde také duety či sbory z *Prodané nevěsty* „Proč bychom se netěšili“ – scéna před zabitím prasete či „Věrné milování“ – při umírání princezny,

⁵⁴ **Režie:** Biljana Golubovič, **scéna:** Beata Hundertmark, **výtvarník loutek:** Renáta Pavlíčková, **hudba:** Martin Veliký, **obsazení:** Pavel Tesař, Michaela Doležalová, Martin Veliký; premiéra 3. 12. 1995 v DD – derniéra 3. 6. 1997 v DvD, počet repríz v DD: 12.

⁵⁵ Pilátová, Jana: *O Dejvickém divadle, Loutkář* 1996, č. 2, s. 39.

⁵⁶ **Režie:** Arnošt Goldflam, **výprava:** Petra Štětínová, **dramaturgie:** Vojen Drlík, **výběr hudby:** Josef Illner, **klavír:** Jana Bartoňová či Vratislav Šrámek, **obsazení:** **Vondra XXVI.** – Jan Vondráček, **Vondrová** – Ivana Lokajová, **Cimfrlína** – Michaela Saxonová a Lenka Svadbíková, **Eldorado** – Martin Matějka a Pavel Tesař, **Hassan** – Martin Veliký a Tomáš Turek, j. h., **Řezník Pakan** – Čeněk Koliáš, **Čavalari** – Peter Varga; premiéra 24. 9. 1994 v DD – derniéra 16. 10. 1998 v DvD, počet repríz v DD: 33.

v textových proměnách, které připomínají kramářské písně: „Jaktěživ jsem neviděl tak náramné hovado“, „Ach, tvé dnové, tvé mladosti snové“, „Sláva, radujme se, prase je již dokonale zdechlé“ a mnohé další. Při oslavě prasete dokonce zazněla i Schillerova „Óda na radost“ z Beethovenovy *Deváté symfonie* či Rossiniho opera *Vilém Tell*. Veškeré doprovodné melodie byly náležitě zrytmizovány podle daných situací. Poté, co jako první po otravě prasete zemřela pianistka, byla nahrazena playbackem s melodií z Verdiho opery *Síla osudu*. Na nástroje hráli sami herci, nebyl použit oddělený orchestr. I tady platilo, že výrazným znakem souboru bylo zapojení živé hudby, kterou doplňovala klavíristka.

Režisér Arnošt Goldflam obsadil současně dva herce pro jednu postavu. Ať už šlo o princeznu Cimfrdílu, panoše Eldoráda či služebníka Hassana. To nejspíš řešilo problém autorovy podmínky minimálně osmičlenného sboru, který by jinak herci nemohli vytvořit. Arnošt Goldflam říká: „Říkal jsem si, že když je to opera, tak je potřeba, aby to bylo trochu velký, a tak jsem nějaké postavy zdvojl.“⁵⁷ Zdvojení herci se někdy pohybovali úplně stejně a někdy zase velmi rozdílně. Většinou ale mluvili dvojhlasně. Tento pohled dvou herců na jednu postavu v jednom představení dodával výkladu lidských povah pestrost. Celou hru doplňovaly oblíbené Goldflamovy proslovy, které parodicky seznamovaly publikum s obsahem jednotlivých jednání.

Oproti prvním alternativně-loutkovým počínům dejvického souboru byla inscenace *Kvas krále V. XXVI.* založena především na živých hercích a jejich pohybových či pěveckých kreacích. Z loutek stojí za zmínku kašírovaná prase na hostinu či maňásek selátka, které je matce prasnici při zabijačce vytaženo z břicha a které na konci hry ožívá nad hromadou mrtvých dvořanů. Loutkářský původ souboru se ukáže i při nástupu krále Vondry a královny v odkládacích drátěných okostýmovaných konstrukcích na kolečkách. Až na těchto pár výjimek se loutky v inscenaci neobjevily.

Hra *Kvas krále V. XXVI.* v prostorách Dejvického divadla působila velmi živým dojmem, díky kterému můžeme vzpomenout na kruté příběhy kramářských písní, ale také na Alfreda Jarryho. Soubor Dejvického divadla představil s úspěchem inscenaci *Kvas krále V. XXVI.* na mnohých divadelních festivalech a přehlídkách.⁵⁸

⁵⁷ Rozhovor s režisérem Arnoštem Goldflamem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

⁵⁸ Festival Mozart Open 1994, Festival českého hudebního divadla 1995, Divadlo na hranici 1995, Festival HaDivadla a jeho hostů 1995, Lobkowiczské hudební léto 1995.

3. 3. 2. Sestra Úzkost

Inscenace *Sestra Úzkost aneb Polibky v polích*,⁵⁹ baletní scénická balada s texty dvou básníků a prozaiků Jana Čepa a Jakuba Demla, získala cenu Alfréda Radoka pro nejlepší inscenaci roku 1995, ocenění za nejlepší divadelní hru, Egon Tobiaš získal cenu za scénografii a Dejvické divadlo, ve kterém měla premiéru, se stalo Divadlem roku. Na cenu Alfréda Radoka byla nominována i Zuzana Štefunková za kostýmy a Vratislav Šrámek za hudbu. Výjimečnost inscenace potvrzuje i Zdeněk Tichý: „Jedinečnost této inscenace ovšem není náhodná, Pitínský se k ní mimo jiné dopracoval nastudováním Reynekových básní či Máchova Máje. Sestra úzkost má dnes předpoklady stát se tím, čím byla inscenace lidového divadla E. F. Buriana v první polovině dvacátého století.“⁶⁰

J. A. Pitínský se nechal inspirovat poezií a prózou obou spisovatelů.⁶¹ Opakující se téma návratu i jméno dramatického hrdiny Prokopa pochází z Čepova románu *Hranice stínu*, odtud také příběh o chlapci utonulém v lomu, jeho ženský protějšek Matylka je postavou z Demlova *Vzpomínání*, rozhovorů adresovaných jeho předčasně zemřelé sestře.

Inscenace je do jisté míry poutí plnou snů, ale také životní rekapitulací cesty mladého básníka Prokopa do míst jeho dětství a dospívání na moravském venkově. Na cestě ho doprovází jediná postava – smrt. Odněkud se vynořují a po čase mizí různé záhadné postavy, přízraky, ať už jde o blázna, který uprostřed vesnice tancuje, žebráka, který se schovává v lese, cizince snažícího se čarovat, učitele, poutníka, kněze, matku, skupinu komediantů včetně medvěda s krotitelem a mnoho dalších. Ústřední a nejpodstatnější postavou vedle Prokopa však zůstává vážně nemocná Matylka, básníková sestřička a také životní láska.

Krátké epizody v ději byly rozděleny do čtyř částí: Zima, Jaro, Léto a Podzim. Postavy snů byly v bílých kostýmech včetně bíle nalíčených obličejů evokujících masopustní maskary a kontrastovaly s tmavými svátečními šaty. Jedinou výjimkou byla Matylka, která se na konci, po své smrti, objevila v rudých šatech až na zem. Scéna byla prostá, černobílá, s obrovskými

⁵⁹ **Režie:** J. A. Pitínský, **scéna:** Egon Tobiaš, **kostýmy:** Zuzana Štefunková, **hudba:** Vratislav Šrámek (s použitím motivů úprav lidových písní Erwina Schulhoffa a Leoše Janáčka) a Jan Vondráček, **obsazení:** **Matylka** – Lenka Veliká/Svadbíková, **Prokop** – Peter Varga, **Smrt** – Michaela Doležalová/Saxonová, **Cizinec** – Jan Vondráček, **Matka** – Ivana Lokajová, **Blázen** – Pavel Tesař, **Žebrák** – Martin Matejka, **Poutník** – Čeněk Koliáš, **Kněz** – Martin Veliký; premiéra 13. 5. 1995 v DD – derniéra se nekonala z důvodu záplav v DvD, počet repríz v DD: 37.

⁶⁰ Tichý, Zdeněk A.: *Jedinečný obřad s Čepem a Demlem*, MF Dnes 1995, roč. 6, č. 130, 5. 6., s. 11.

⁶¹ Jakub Deml: *Miriam* (1916), *Moji přátelé* (1913), *Pro budoucí poutníky a poutnice* (1907), *Domů* (1928), *Můj očištec* (1929), *Hlas mluví k slovu* (1926), *Rodný kraj* (1936), *Česno* (1924), *Podzimní sen* (1951), *Mé svědectví o Otakaru Březinovi* (1931), Jan Čep: *Dvojitý domov* (1926), *Vigilie* (1928), *Zeměžluč* (1931), *Děravý plášť* (1934), *Sestra Úzkost* (1975), *Hranice stínů* (1935).

makovicemi na okraji a obrysy ptáků okolo. Bílá opona s kříží oddělovala svět skutečnosti od světa básnickových snů a vizí. Opona také sloužila k velmi efektní stínohře matky a syna připravujících se na cestu za farářem do kostela ke zpovědi. Na bílé zemi byly černé ornamenty připomínající moravskou krajku. V inscenaci nešlo tolik o hereckou mluvu, v tomto případě v nářečí, ale spíše o pohyb a mimiku, zejména u dialogů Prokopa a Matylky. Plastičnost textu zde nejlépe vynikala v úspornosti slov i gest.

Loutkářský původ souboru se ve hře opět nezapřel, a to třeba natahováním muzikantů jako pohyblivých loutek. Soubor zde prokázal nejen velkou pohyblivost, ale také schopnost mezi sebou komunikovat jinak než slovy. O hudebnosti souboru nemluvě. Skoro nepostřehnutelně se střídá hudba reprodukováná a hraná naživo s cimbálem, houslemi, basou a klarinetem.

Derniéra inscenace *Sestra Úzkost* přenesená do Divadla v Dlouhé se nekonala, protože výpravu zničila povodeň v srpnu 2002. Představení už poté bohužel nebylo obnoveno. Soubor se s touto hrou zúčastnil mnoha prestižních divadelních festivalů a přehlídek.⁶²

3. 3. 3. Rovnováha

Po hře *Sestra Úzkost* uvedlo Dejvické divadlo opět složitou jevištní kompozici. Jako inspirace posloužily klauniády Tristana Rémyho a povídky a básně Richarda Weinera, od něhož pochází i titul *Rovnováha*.⁶³ Inscenace nesla podtitul „komické a tragické příběhy, písně a scénky atmosféry z exotického prostředí podivného světa“. Tím exotickým prostředím byl cirkus, v jehož manéži se postupně odvíjely hlavní a vedlejší příběhy. V centru pozornosti stály zdánlivě absurdní situace všedního dne, jež často přecházely do karikatury společnosti. Pod dramaturgickým i režijním vedením Arnošta Goldflama byly vůbec poprvé představeny a převedeny povídky a básně tohoto autora do jevištní podoby: „Tenkrát jsem si vzpomněl na klauniády Tristana Rémyho, jehož texty vyšly někdy v šedesátých letech, bohužel byly ale velmi literárně přeloženy, velmi necirkusově, nedivadelně a neakčně. Proto jsem si vybral tři

⁶² Divadelní Nitra 1995, Divadlo 96 (mezinárodní divadelní festival v Plzni), Mezinárodní festival Divadlo evropských regionů v Hradci Králové 1996, 5. ročník festivalu Přelet nad loutkářským hnízdem, VII. prostějovské dny poezie 1996, 5. ročník festivalu České divadlo 1996.

⁶³ **Režie:** Arnošt Goldflam, **výprava:** Petra Štětínová, **hudba:** Jan Vondráček, **obsazení:** **Vyvolavač** – Jan Vondráček, **Obří žena Josefina** – Ivana Lokajová, **Mim** – Martin Matějka, **Akrobat J. Samko** – Martin Veliký, **v dalších úlohách** – Michaela Saxonová/Doležalová, Lenka Svadbíková/Veliká, Čeněk Koliáš, Pavel Tesař, Peter Varga, Tomáš Rejholec a Jakub Lokaj, j. h.; premiéra 30. 3. 1996 v DD – derniéra 24. 4. 1997 v DvD, počet repríz v DD: 18.

povídky Richarda Weinera, které byly s cirkusovým tématem.⁶⁴ Všechny příběhy pocházely z Weinerových povídek „Rovnováha“, „Lesklé náčiní“ a „Můj přítel vyvolavač“, které jsou plné existenciální úzkosti, a právě prostředí cirkusu je mělo odlehčit. F. X. Šalda o Weinerově poezii napsal: „Poezie Richarda Weinera nemůže mít mnoho čtenářů, je na to příliš subtilní, není na dosah každých rukou, ale tak málo, kolik jich má u nás, přece mít nemusí a nemá.“⁶⁵

Lidský úděl, život a osamění, věčné střídání naděje a zklamání končící smrtí, to byla hlavní témata Weinerových povídek. Jednotlivé krátké příběhy *Rovnováhy* dotvářela poetika cirkusu a varieté. Většina situací byla tentokrát herci rozehrána bez loutek, místo nich herci vše vyjadřovali hudebními nástroji, rekvizitami, převleky a malůvkami na obličej. Při cirkusových klauniádách tíhlo herectví až k artistní stylizaci, kdy režisér použil dynamická aranžmá, nástupy, pochody či pohyb v kruhu. Podlaha jeviště byla pokryta pískově žlutou barvou, aby evokovala prostředí cirkusové manéže a vše bylo dokreslováno efektním svícením a bizarními kostýmy a rekvizitami. Osamělost, vytrženost z tohoto světa a odpuštění jsou hlavními tématy, jež prolínají celou Weinerovu tvorbu, která byla zřejmě výchozím bodem vzniku hereckých, výtvarných a hudebních nápadů.

Weinerova *Rovnováha* vznikla na sklonku působení souboru v Dejvickém divadle a byla poté v roce 1998 Arnoštem Goldflamem obnovena v Divadle v Dlouhé pod názvem *Kabaret Richard Weiner*. „Inspirován zajisté i mimořádnými muzikantskými dispozicemi souboru, uhnětl režisér divadelní tvar, v němž se Weinerovy příběhy prolínají s ‚domáckou‘ podobou slavných klaunských čísel, gagy, lehce parodujícími cirkusové a kabaretní manýry a vkusně markýrovanými ‚akrobatickými‘ výkony.“⁶⁶ (Jitka Sloupová)

3. 3. 4. Tango

Divadelní hra polského autora absurdních dramát Slawomira Mrożka *Tango*⁶⁷ není hrou, která by se na českých jevištích uváděla často. Soubor tak spolu s režisérem Janem Bornou stál před nelehkým úkolem nejen aktualizovat hru, která se velkou měrou váže k určité době, ale také se poprat s čistě činoherním kusem, stojícím především na textu plném dlouhých dialogů.

⁶⁴ Rozhovor s režisérem Arnoštem Goldflamem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

⁶⁵ Šalda, F. X. (1934): Program k inscenaci *Rovnováha* v Dejvickém divadle 1996.

⁶⁶ Sloupová, Jitka: *Týden*, in: Štěpánová, Karola: *Divadlo v Dlouhé – dlouhých deset let*, 2006, s. 44.

⁶⁷ **Režie:** Jan Borna, **překlad:** Helena Stachová, **výprava:** Barbora Lhotáková, **hudba** Jan Vondráček, **obsazení:** **Babička Evženie** – Ivana Lokajová, **Strýc Evžen** – Martin Matěka, **Otec Stomil** – Jan Vondráček, **Matka Eleonora** – Lenka Svadbíková/Veliká, **Syn Artur** – Pavel Tesař, **Sestřenice Ála** – Michaela Saxonová/Doležalová, **Rodinný přítel Eda** – Martin Veliký nebo Čeněk Koliáš; premiéra 25. 2. 1995 v DD – derniéra 19. 1. 1999 v DvD, počet repríz v DD: 22.

Jan Borna říká: „Hlavní zásada toho, co vlastně držíme i dodnes v divadle v Dlouhé, je, aby každý úkol byl pro lidi překvapením, aby je to bavilo a vždy objevovali něco nového. Takové bylo i Tango.“⁶⁸

Celý příběh se odehrává v sociálně převrácené rodině, kdy se pětadvacetiletý syn Artur, jenž je zastáncem všech tradičních hodnot, rozhodne postavit proti moderním a nekonformním rodičům a dalším členům rodiny, aby znovu nastolil pořádek a řád v celé rodině. „Nejsem ani syntéza, ani analýza, jsem čin.“⁶⁹ Celá rodina žije velmi avantgardním životem. Eleonora, Arturova matka, podvádí svého muže Stomila s Edou před zraky všech. Eda, typ spořádaného a přízemního tupce, je ale nakonec tím, kdo se stane novým představitelem moci v celé rodině. Hlavním tématem celého dramatu je síla moci, jak ji získat a jak jí podlehnout. „...formalismus nás nespasí před chaosem. To už se radši smiřte s duchem doby...“⁷⁰ „Ta hra je o hranici mezi svobodou a fašismem. Ale u Mrožka je ta hranice nikoliv mezi lidmi, ale uvnitř člověka. Každý z nás máme v sobě tuhle křehkou hranici – a je možné ji překročit, takže najednou v některých dílčích věcech uvažujeme sami jako fašisti.“⁷¹ (Jan Borna) Režisér vsadil na grotesknost samotného textu, kdy byly postavy hrány s vypjatější komikou a parodizujícím nadhledem. Slovní roztržky byly za pomoci arénovitě scény přeneseny do fyzických i psychických zápasů. Poprvé musel každý herec stát na jevišti sám za sebe a stavět na individuálních schopnostech a ne na kolektivním herectví, jak tomu bylo v předchozích inscenacích. Každý z nich totiž musel zvládnout složitý charakter své dramatické postavy.

„Alternativní“ režie Jana Borny nebyla tentokrát postavena především na hercích, ale spíše na detailech spolupráce různých složek. „Fyzické akty zpředměňují situace a vztahy, kostýmy a předměty nabývají okázale znakové funkce.“⁷² (Zdeněk Hořínek) Umírání babičky Evženie bylo například zpředměněno odklizením talířů ze stolu. Každá z postav měla na zádech velkou látkovou figurínu, jakési alter ego, jež ještě silněji umocňovala absurditu života. Postavy hry je vláčely jako břímě osudu a odkládaly jen ve chvílích zdánlivého osvobození. Důležitou roli měla v inscenaci nejen nápaditá práce se světlem, ale i stylizované snové frekvence. Celý děj se odehrával v již zmíněné jednoduché scéně připomínající arénu,

⁶⁸ Rohovor s režisérem Janem Bornou, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

⁶⁹ Artur: program k inscenaci *Tango* v DD, 1995.

⁷⁰ Stomil: program k inscenaci *Tango* v DD, 1995.

⁷¹ Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, rozhovor s J. Bornou pro *Dobry večerník* 1995, Praha, DD 2002, s. 21.

⁷² Hořínek, Zdeněk: *Divadlo v Zelené aneb Hra školou*, SAD 1995, roč. 6, č. 4, s. 97.

kteřou ze tří stran obklopovali diváci. Dřevěná konstrukce z latí, evokující ohradu pro zvířata, naznačovala stěny pokoje, ve kterém byly v čtyřech rozích postaveny židle, uprostřed stůl a na zemi peršan. Atmosféru pak dotvářela Dvořákova *Humoreska* v rytmu tanga.

3. 4. Individuální divadelní projekty v DD

Do repertoáru Dejvického divadla byly během čtyř sezon působení souboru ALD zařazeny dvě individuální inscenace. Tou první byla *Mysteria Buffa*⁷³ převzatá z repertoáru divadla Drak v Hradci Králové.⁷⁴ Protože se jednalo o hostující představení, bude inscenace zmíněna pouze okrajově.⁷⁵ Druhou inscenací bylo *Slovo o Lenzovi*,⁷⁶ ohavná fikce o životě genia, bohéma a psychopata, později klasika, která byla individuálním projektem člena hereckého souboru Petra Vargy a jako taková byla začleněna do repertoáru Dejvického divadla. Herec Peter Varga říká: „Nestává se v divadle často, aby dovolili svému herci na své půdě vyzkoušet si něco, co není úplně běžné. A tady to šlo.“⁷⁷ Inscenace *Slovo o Lenzovi* byla inspirována Lenzovou autobiografií sepsanou Georgem Büchnerem. Hlavní dějovou linií se stává příběh dramatika a básníka Jacoba Michaela Reinholda Lenze (1751–1792), jednoho z největších představitelů hnutí Sturm und Drang, který je zachycen ve chvíli, kdy u něj propuká schizofrenie. Dominantním tématem celé inscenace se stal nejen nenaplněný vztah k otci, ale také rozporuplné mládí plné bolesti a smutku. Básník zde rekapituluje celý svůj život a promlouvá k bustě svého otce. Na pomoc měl u sebe Varga alter ego ve formě dřevěné loutky v životní velikosti, jež mu byla velice podobná. Příznaky duševní choroby se odrážely nejen v

⁷³ **Režie:** Jan Borna, **překlad:** Alena Světlíková, **dramaturgie:** Vladimír Zajíc, **výprava:** Petr Matásek, **obsazení:** Vladimír Marek, j. h.; obnovená premiéra v DD 13. 12. 1994 – derniéra v DD 10. 6. 1999.

⁷⁴ **Režie:** Jan Borna, **obsazení:** Vladimír Marek, j. h., premiéra 2. 2. 1990 v divadle Drak v Hradci Králové.

⁷⁵ Když herec Vladimír Marek opustil divadlo Drak kvůli angažmá v Divadle Na zábradlí, přenesl si inscenaci s sebou. Od té doby s ní účinkoval na mnohých místech a nakonec se na delší dobu jako s pohostinským představením, které vzniklo pod režijním vedením Jana Borny, usadil v Dejvickém divadle. Inscenace *Mysteria Buffa* se skládala ze čtyř příběhů, jejichž autorem byl Ital Dario Fo: *Mystérium o zrození potulného komedianta*, *Moralita o slepém a chromém*, *Mystérium o papeži Bonifáci VIII.* a *Mystérium o vraždění neviňátek*. Tato inscenace vznikla srovnávací metodou a koláží autentických textových záznamů výstupů středověkých herců, kejklířů a jokulátorů, které Dario Fo nashromáždil z celé Evropy. Diváci byli umístěni na jeviště a herec s loutkami do prázdného hlediště. S touto inscenací se zúčastnil Vladimír Marek Mezinárodního loutkového festivalu Lutke 1995 v Lublani. Jan Borna říká: „Texty z doby, kdy víra byla tak pevná, že mohla být viděna s humorem. S diváky jsme tento humor objevovali tak dlouho, pokud herec unesl loutky a fyzicky zvládl tuto svou benefici...“

⁷⁶ **Režie:** Petra Urbanová, **výprava:** Klára Soukupová, **překlad:** Růžena Grebeníčková, **dramatizace:** Petra Urbanová a Peter Varga, **hudba:** Johannes Brahms, **hlasová spolupráce:** Michaela Bendová; premiéra 21. 9. 1995 v DD – derniéra 24. 10. 1996 v DD.

⁷⁷ Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 25.

textu, ale také v hercově výrazu. Jan Kebr se o hereckém ztvárnění Lenze Vargou zmiňuje takto: „Varga Lenzovo nitro obnažuje s horečnou zřetelností, proudem svých proseb se téměř zalyká. Protagonista energicky smýká loutkou, přičemž střídá dva rozdílné typy výrazu a intonace, chvílemi je exaltovaně optimistický a hned nato submisivně bázlivý.“⁷⁸ Schizofrenie se projevovala i v jeho pohybech a gestech, choulil se do sebe, nervně pobíhal po jevišti a stácel se do klubíčka. „To nic neslyšíte? Neslyšíte ten děsivý hlas, který křičí na celý obzor a kterému se obvykle říká ticho?“⁷⁹ Všechny jeho duševní stavy byly podkresleny těžkomyslnou hudbou Johannese Brahmsa.

4. Odchod souboru Jana Borny z DD

Po nazkoušení poslední inscenace *Rovnováha* se režisér a umělecký šéf Dejvického divadla Jan Borna i přes úspěchy a mnohá divadelní ocenění rozhodl přihlásit spolu se svým souborem a repertoárem do konkurzu o divadlo na Starém Městě, původně Divadlo Jiřího Wolker, dnes Divadlo v Dlouhé. Jan Borna tak chtěl fenomén Dejvického divadla přesunout blíže do centra a umožnit ve větším prostoru divadelní zážitek více divákům. Velký prostor se stal pro nový soubor výzvou, protože divadlo s vyvýšeným jevištěm a fixně daným hledištěm o kapacitě okolo 400 míst se řídilo zcela jinými zákonitostmi než malé činoherní studiové divadlo v Dejvicích. Herec Jan Vondráček zdůvodnil odchod souboru z Dejvického divadla takto: „Dejvické divadlo bylo krásné útočiště, kde jsme si jako soubor vyzkoušeli, jaké to je začínat na zelené louce, a kde jsme měli možnost se po škole profesionálně vyřádit. Doba, kdy jsme s uměleckým šéfem Honzou Bornou spoluvytvářeli tu první tvář divadla, byla jedinečná a opakovat se už v této podobě nemůže. Ale neshody s provozním vedením divadla dosáhly určité hranice, za kterou se nedalo dál rozumně pracovat, a tak jsme odešli v nejlepším.“⁸⁰ Divadlo v Dlouhé zahajovalo svou činnost premiérou oceněné *Sestry Úzkosti* a přeneslo si z Dejvického divadla i další tituly: *Dobrodružství dona Quijota*, *Kvas krále V. XXVI.*, *Tango* a také pohádky *To je nápad!*, *Zpívej, klaune* a *Sněhovou královnu*.

⁷⁸ Kerbr, Jan: *Slovo o Vargovi*, SAD 1996, roč. 7, č. 3, s. 58.

⁷⁹ Úryvek v programu inscenace *Slovo o Lenzovi* v DD, 1995.

⁸⁰ Vondráček, Jan, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 39.

5. Éra Miroslava Krobota a jeho souboru ALD DAMU

Na již zavedenou divadelní scénu v Dejvickém divadle přišel v roce 1996 herecký soubor vytvořený opět ze studentů alternativního a loutkového divadla DAMU pod vedením jejich pedagoga a režiséra Miroslava Krobota. Ten se rozhodl po šesti letech opustit režijní post v Národním divadle, aby se mohl stát novým uměleckým šéfem a předním režisérem malé činoherní scény v Dejvicích.

Miroslav Krobot patří mezi významné české divadelní režiséry střední generace, kteří výrazně určují podobu současného českého divadla. Absolvoval režii na brněnské JAMU a poté působil do roku 1979 v Západočeském divadle v Chebu. Na jeho další režijní práci mělo zásadní význam setkání s režisérem Janem Grossmanem. V Chebu opustil poprvé tradiční prostor kamenné scény a vyzkoušel si postupy autorského divadla. Společně s Janem Grossmanem a dramaturgem Miloslavem Klímou se jako režisér i umělecký šéf v letech 1979–1982 podílel na slavné éře Divadla Vítězného února v Hradci Králové. V té době zde vedle klasické velké scény vzniklo umělecké studio Beseda.

V roce 1982 odešel Krobot do angažmá v Realistickém divadle v Praze, kde působil až do roku 1990. Divadelní kritika si v té době už začala všimnout jeho originálních režijních koncepcí. Zde se poprvé pracovně setkal s Ivanem Trojanem při režírování inscenace *Merlin aneb Pustá zem*. Za ni získal v roce 1988 Cenu Českého literárního fondu.⁸¹ V roce 1990 byl Miroslav Krobot angažován jako režisér do činohry Národního divadla v Praze. Za svou adaptaci románu bratří Mrštíků *Rok na vsi* uvedenou na této scéně získal od českých divadelních kritiků v roce 1993 Cenu Alfréda Radoka za nejlepší inscenaci roku. V tom samém roce se Miroslav Krobot stal také pedagogem na katedře alternativního a loutkového divadla na DAMU. V souvislosti se svým pedagogickým působením a v duchu svého výroku „nejraději jsem byl vždycky tam, kde něco nového vznikalo,“ se po oslovení Evou Sukovou a Evou Měřičkovou, zda by nechtěl nastoupit na místo Jana Borny, v roce 1996 rozhodl k nečekanému kroku, odešel se skupinou svých žáků, absolventů 3. ročníku ALD DAMU do Dejvického divadla a začal zde utvářet nový divadelní soubor. Miroslav Krobot říká: „To riziko tam určité bylo, ale byla tu už přede mnou skupina absolventů katedry alternativního a loutkového divadla, kterou vedl Honza Borna (...), takže tady nějaké divácké zázemí bylo. Pravda je, že ten můj ročník měl jinou poetiku. Začínali jsme téměř od nuly. A taky to trvalo

⁸¹ První divadelní cenu Českého literárního fondu získal v roce 1985 v Realistickém divadle za inscenaci *Čáry na dlani*.

dva roky, než si diváci zvykli k nám chodit.“⁸² Krobotův soubor se stal základem nové divadelní éry Dejvického divadla, do kterého si přenesl svá absolventská představení, mimo jiné muzikál *Kennedyho děti (Ó, milý Buddho!)*, který se dočkal více než sta repríz. První Krobotova režie přímo pro Dejvické divadlo byla práce na adaptaci povídek E. A. Poea *Utišující metoda*. V roce 2001 Miroslava Krobotu obsadil Petr Zelenka do role Otce v *Příbězích obyčejného šílenství*, která mu přinesla další Cenu Alfréda Radoka, tentokrát v kategorii Herecký talent roku.⁸³ Během několika let se pod Krobotovým vedením z Dejvické scény stalo jedno z nejnavštěvovanějších pražských divadel. Repertoár Dejvického divadla staví na inscenacích klasických titulů rezonujících se současností, stejně jako na původních textech a na autorském improvizačním divadle.

5. 1. Školní inscenace a pohádky

Začátek nového souboru během první sezony 1996/1997 byl v porovnání s úrovní tvorby předcházejícího souboru váhavý a „nedospělý“. Miroslav Krobot říká: „V této fázi pokračujeme spontánně v tom, co bylo ve škole. Předpokládám, že to časem vyšumí. Za skupinu, která odešla do Divadla v Dlouhé, dostáváme pozvánky na festivaly. Nejsme tým s kolektivním duchem, jaký měl k dispozici Jan Borna. Typově a individuálně je každý ze současných herců nastaven jinak.“⁸⁴ Citace z rozhovoru s Miroslavem Krobotem však jasně svědčí o tom, že se umělecký šéf na tento stav díval s přinejmenším vzácnou střízlivostí: „V tuto chvíli jsme ve stadiu hledání, a tak jsem opatrný na vyhlásování jakéhokoli divadelního programu. Počítám se dvěma třemi lety zkoušení možností, kdy se nebudeme vyhýbat autorskému divadlu ani klasice.“⁸⁵

První přenesenou školní inscenací z DAMU byla *Anatomie gagu*⁸⁶: „Anatomie gagu jsem to pojmenoval proto, že vše bylo založeno na timingu gagu a na pochopení toho, co je a není komické.“⁸⁷ Svým názvem se představení také hlásí ke známému eseji Václava Havla

⁸² Rozhovor s Miroslavem Krobotem, *Radiožurnál*, 3. 5. 2006.

⁸³ Za stejnou roli ve filmovém přepisu obdržel v roce 2005 Českého lva.

⁸⁴ Suková, Eva, Tomešová, Andrea. (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 43.

⁸⁵ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, *Právo*, roč. 7, 7. 2. 1997, s. 11.

⁸⁶ **Režie:** Miroslav Krobot, **obsazení:** Jana Holcová, Klára Melíšková, Zita Morávková, Denisa Nová, Zdeňka Volencová, Ladislav Frej ml., Jan Španbauer, Marek Třešňák, Pavel Žatečka; premiéra 18. 6. 1995 v DD – derniéra červen 1997 v DD, počet repríz: 21.

⁸⁷ Rozhovor s režisérem Miroslavem Krobotem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

z šedesátých let (1963).⁸⁸ Studenti byli sami autory svých scének. Ty vznikaly tak, že herci zkoumali anatomii gagu prakticky. Pracovali nejčastěji ve dvojicích, nesměli mluvit a museli se vyjadřovat pohybem, mimikou, haptikou či jinými výrazovými prostředky. Jana Pilátová především ocenila procvičování pantomimické techniky a zřetelné mimiky, jež podle ní nebylo samoúčelné: „(...) je podmínkou ‚fungování‘ gagu spolu s vnímavostí ke scénickému času, prostoru...“⁸⁹ Kostýmy si herci vytvářeli sami a na scénu si mohli přinést z rekvizit to, co k dané scéně potřebovali. Režisér Krobot zadal jednotlivá témata na situace do deseti minut, do kterých měli herci zamontovat hodící se gagy. Hlavním tématem byl vztah muže a ženy. V konečné fázi vzniklo osm scének, jež se odehrávaly nejen v současnosti a na zemi, ale také třeba ve vesmíru. S *Anatomii gagu* soubor hostoval v divadle v Řeznické, v divadle Gag Borise Hybnera a zúčastnil se s ní několika divadelních festivalů a přehlídek.⁹⁰

*Ó, milý Buddho!*⁹¹, bigbeat na motivy hry Roberta Patricka *Kennedyho děti*, byla druhou školní inscenací v režii Miroslava Krobota, jež měla v podtitulu „Divadelní show s písničkami Beatles, Simona a Garfunkela, Doors a dalších“, je hrou o lidech a době, která se řídila heslem: „Všechno, co potřebujeme, je láska. A o tom, jak to dopadlo.“ Premiéra se uskutečnila v Dejvickém divadle 11. června 1996 v rámci letních klauzur KALD DAMU. Miroslav Krobot říká: „Monologická hra Roberta Patricka rozsekaná a drze složená do podoby mejdanu. Školní práce. Atraktivita směrem k divákovi, test schopností směrem dovnitř. Příjemné, to se snad dá říci. Časté připomínky, nové úkoly pro herce. Test.“⁹² Pět povídek, monologů generace hippies: učitelka, která miluje prezidenta Johna Fitzgeralda Kennedyho a zhroutí se jí svět, narkomanka ze San Franciska, voják, který odchází z Vietnamu, a další postavy tvořily hlavní dějovou linii. Miroslav Krobot ještě dodává: „Charaktery postav jsem ponechal a vymýšlel jsem mezi nimi vztahy tak, že jsem je všechny

⁸⁸ Se stejným názvem byl v roce 2008 uveden film Josefa Abraháma ml., jenž vede diváka od abstraktního pojmu anatomie přes teoretickou průpravu, jejíž základ položil Václav Havel v roce 1963, až ke konkrétní operaci gagu, která proběhla o 45 let později (*Anatomie gagu*, Biokovofilm MMVIII).

⁸⁹ Pilátová, Jana: *Loutkář* 1995, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.), *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 45.

⁹⁰ Mezi Ploty – Bohnice 1997, Mezinárodní loutkový festival Lutke 1997 v Lublani.

⁹¹ **Režie:** Miroslav Krobot, **překlad:** Martin Hilský, **scéna a kostýmy:** Anabela Žigová a Erika Gadušová, **hudba:** Vratislav Šrámek, **choreografie:** Jana Vašáková, **obsazení:** XY – Ladislav Frej ml., **Sparger** – Jan Španbauer, **Geogre** – Marek Třešňák (později Martin Myšička), **Mark** – Pavel Žatečka (později David Novotný), **Harry** – Jindřich Herbst (později Igor Chmela společně s Tomášem Rejholcem nebo Karlem Křenem – hra na bicí), **Carla** – Denisa Nová, **Rona** – Klára Melišková (později Jitka Smutná), **Wanda** – Jana Holcová, **Lucy** – Zdeňka Volencová (někdy Pavla Dvořáková nebo Perla Kotmelová), **Linda** – Zita Morávková; premiéra 25. 9. 1996 v DD – derniéra 20. 3. 2000 v DD, počet repríz: 100.

⁹² Krobot, Miroslav, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 47.

nechal po celou dobu na jevišti společně a prokládalo se to známými písničkami.⁹³ Na jevišti byla přítomna kapela, složená z některých herců, kteří se navzájem hudebně doprovázeli. Nechyběla ani kultovní píseň z *Pomády* „Summer night“. Soubor se s inscenací opět účastnil několika divadelních festivalů a přehlídek.⁹⁴

Aristofanovu *Lysistrate*⁹⁵ nastudovala s absolventy ALD DAMU Lucie Bělohradská. Téma Lysistraty je jednoduché a věčné. Ženy zápasí s muži jen proto, aby jim nakonec mohly stejně podlehnout. V hledišti stála proti sobě dvě pódia, břeh mužů a břeh žen, která spojovala pouze lávka. Podél lávky seděli z obou stran diváci. „Východiskem představení byly malé obřady. K těm patří hudba a zpěv.“⁹⁶ (Lucie Bělohradská) Všichni herci hrou na bubínky a bosými chodidly „ozvučovali“ a rytmizovali celou inscenaci. Také se skrze bubínky vyjadřovali ke svým protějškům. Byla to přirozená součást hereckého projevu, stejně tak jako sborový zpěv a tanec.

Do programu Dejvického divadla byla také zařazena pohádka *Dvanáct měsíčků*⁹⁷ Oldřicha Kryštofka v režii Miroslava Krobota: „První premiéra ročníku v Dejvickém divadle. Tradice představení pro děti, dobrá povinnost. Zkouška kolektivní souhry. Hráno stokrát. Verš, stylizace, loutky, hudba, zpěv. Vytěžit, neodfláknout.“⁹⁸ Uvedením této pohádky chtěl nový soubor navázat na režiséra Jana Bornu, který si díky uvedení několika pohádek pro děti získal mnoho nových diváků. Miroslav Krobot říká: „Nikdy jsem pohádku nedělal, takže jsem si ji chtěl zkusit s loutkami a maskami. Zajímalo mě dětské vnímání toho, co vidí na jevišti.“⁹⁹ S pohádkou se soubor zúčastnil několika divadelních festivalů a přehlídek.¹⁰⁰

⁹³ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

⁹⁴ Prostějovské dny poezie 1996, Mezinárodní loutkový festival Lutke 1997 v Lublani.

⁹⁵ **Úprava a režie:** Lucie Bělohradská, **překlad:** Ferdinand Stiebitz, **výprava:** Eva Pírová, **hudba:** Vratislav Šrámek, **obsazení:** Jana Holcová, Klára Melišková, Zita Morávková, Denisa Nová, Zdeňka Volencová, Ladislav Frej ml., Jindřich Herbst, Jan Španbauer, Marek Třešňák, Pavel Žatečka; premiéra 30. 10. 1996 v DD – derniéra 5. 2. 1998 v DD, počet repríz: 21.

⁹⁶ Bělohradská, Lucie, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 44.

⁹⁷ **Režie:** Miroslav Krobot, **hudba:** Vratislav Šrámek, **scéna a loutky:** Renáta Pavlíčková, **obsazení:** **Macecha a Březen** – Pavel Žatečka (později Martin Myšička), **Maruška** – Zdeňka Volencová, **Holena** – Klára Melišková (později Jana Holcová), **Jenda** – Ladislav Frej ml. nebo Pavel Řezníček, **Leden** – Jan Španbauer, **Červen** – Jindřich Herbst (později posluchač ALD DAMU Justin Svoboda, j. h.), **Zajíc** – Denisa Nová, **Srnka a Sýkorka** – Zita Morávková, **Sýkorka** – Jana Holcová (později posluchačka ALD DAMU Jana Vyšehodová, j. h.), **Duben** – Jan Suchý (později technik DD Stanislav Morávek); premiéra 19. 10. 1996 v DD – derniéra 25. 11. 2001 v DD, počet repríz: 104.

⁹⁸ Krobot, Miroslav, 2002, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 49.

⁹⁹ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

¹⁰⁰ 14. ročník festivalu profesionálních divadel s inscenacemi pro děti předškolního věku Mateřinka 1997, Mezinárodní loutkový festival Lutke 1997 v Lublani, Festival profesionálních a neprofesionálních divadel hrajících pro děti v Libici nad Cidlinou.

Po inscenaci *Dvanáct měsíčků* nastudoval režisér Miroslav Krobot se souborem druhou pohádku¹⁰¹ s názvem *O zakletém hadovi*.¹⁰² Na rozdíl od Bornových pohádek nebyly do těchto děti zapojeny aktivně. Několikrát sice vznikla zpětná vazba mezi hledištěm a jevištěm, když herci prosili děti o rady, nicméně k větší kolektivní souhře nedošlo.

5. 2. První premiéry v DD – těžký začátek

„Na rozdíl od takřka oslnivého startu Bornovy dejvické formace byl začátek Krobotovy skupiny v Dejvickém divadle dosti nepřesvědčivý; nesetkal se s nadšeným přijetím ani u publika, které si již do Dejvic navyklo chodit, ani u kritiky,“¹⁰³ hodnotí začátky Krobotova souboru Vladimír Mikulka. Tuto nejistotu posilovala i změna stylu. „Totální“ kolektivní divadlo Bornova souboru s výraznou hudební i výtvarnou složkou vystřídalo pojetí, kterému byla viditelně bližší tradiční činohra.

První samostatnou inscenací nového souboru Dejvického divadla byl *Zelenavý ptáček*¹⁰⁴ Carla Gozziho v režii absolventa brněnské JAMU Zdeňka Duška. Gozziho hra patří i po více než dvou letech mezi živé a vtipné texty. Pro jednogenerační soubor byla volba tohoto titulu výhodná stylem vycházejícím z komedie dell'arte, jelikož tradiční typy nevyžadují, aby je představovali herci odpovídajícího věku. Divadelní texty psal Gozzi ve své době pro konkrétní soubor, kdy počítal i s výrazným podílem improvizace v rámci známých typů postav. Soubor hledal v Gozziho textu především možnosti ryzí divadelní hravosti, což

¹⁰¹ Pohádka *O zakletém hadovi* byla přidána do repertoáru, aby se vyhovělo grantu, podmíněnému požadavkem zastupitelů Prahy 6 hrát divadlo pro děti. Krobot opět čerpal inspiraci v české lidové tvorbě a zvolil motivy z klasických českých pohádek. Pohádka *O zakletém hadovi* je příběhem rodičů, kteří se místo vychovávání synka rozhodnou starat o hada, jenž je princem zakletým zlou ježibabou. Příběh byl prokládán zpívanými pasážemi v doprovodu hudebních nástrojů, na které hráli ostatní herci. Výrazné byly kostýmy a scéna Barbory Lhotákové, která již spolupracovala na předcházejících pohádkách s režisérem Janem Bornou. Dřevěný strom uprostřed scény, plyšový had či výtvarně laděné kostýmy dopomohly k dotvoření pohádkové atmosféry. Hudbu složil Vratislav Šrámek stejně tak jako pro *Dvanáct měsíčků*.

¹⁰² **Režie:** Miroslav Krobot, **divadelní adaptace a dramaturgie:** Eva Suková, **scéna a kostýmy:** Barbora Hubená, **hudba:** Vratislav Šrámek, **obsazení:** **Máma** – Denisa Nová, **Táta** – David Novotný, **Had a Princ** – Jan Dvořák, j. h., **Princezna** – Lenka Krobotová, **Komorná** – Zdeňka Volencová, **Ježibaba** – Klára Melišková, **Učnice** – Jana Holcová, **Poustevník** – Pavel Šimčík; premiéra 17. 2. 2001 – derniéra 26. 9. 2003, počet repríz: 52.

¹⁰³ Mikulka, Vladimír: *Dejvický divadelní zázrak – díl druhý, Revolver Revue – kritická příloha* 2001, č. 23, s. 26.

¹⁰⁴ **Režie:** Zdeněk Dušek, **překlad:** Jaroslava Bílková a Zdeněk Digrin, **úprava:** Barbora Jandová a Zdeněk Dušek, **dramaturgie:** Barbora Jandová, **scéna a kostýmy:** Barbora Lhotáková, **hudba:** Martin Štědroň, **obsazení:** **Tartarlia** – Ladislav Frej ml., **Tartagliona** – Klára Melišková, **Ninetta** – Zdeňka Volencová, **Renzo** – Pavel Řezníček, **Barbarina** – Zita Morávková, **Pompea** – Denisa Nová, **Calmon a Zelenavý ptáček** – Tomáš Turek, j. h., **Brighella a Pantalon** – Jindřich Herbst, **Truffaldino** – Pavel Žatečka, **Smeraldina** – Jana Holcová, **Jeskyňe** – Ondřej Elbel (technika DD); premiéra 22. 1. 1997 – derniéra 14. 5. 1998, počet repríz: 25.

vyzdvihuje i Radmila Hrdinová: „Nenechali se příliš spoutat typovou spřízněností Gozziho textu s komedií dell'arte a inscenovali ho jako pohádku o sváru dobra a zla, rozumu a citu, nevděku a věrnosti.“¹⁰⁵ Předností této inscenace byla bezesporu její výrazná výtvarná fantazie. Na holé scéně s dvojím divadelním portálem vystupovaly oživé sochy, ptáci a živé předměty. Za zmínku stojí i barevně stylizované kostýmy Barbory Lhotákové. Inscenaci charakterizuje uvolněná hravost, smysl pro výtvarné vidění a hudebnost.

*Utišující metoda*¹⁰⁶ Edgara Allana Poea vnesla do repertoáru Dejvického divadla velmi výrazné herecké oživení. „Velké změny v souboru. Trojan, Hlavica, Myšička, Novotný. Milovaný Poe. Poprvé mystifikace jako téma. Všichni se snaží být dohromady, ale trhliny všeho druhu jsou cítit. Kolektivní, nebo individuální? Ke společnému přes individuální, nebo obráceně?“¹⁰⁷ říká Miroslav Krobot, který se souborem Poeovu povídku nastudoval.

Povídku s původním názvem *Metoda doktora Téra a profesora Péra* zdramatizoval Miroslav Krobot s použitím překladu Josefa Schwarze a hru nazval *Utišující metoda*. Novinář navštíví psychiatrickou léčebnu profesora Maillarda, aby získal poznatky o nové terapii, založené na volném pohybu pacientů po ústavu. Obklopí ho však bizarní svět tajemna plný hrůzy a děsu. Nakonec je sám novinář primářem naččen, že není normální, a tak je v sanatoriu držen s ostatními opravdu nemocnými pacienty. Tajemství nové metody léčby se vyjevuje pomalu a překvapivě, jako je to u všech povídek Poea. Krobot se držel pouze některých momentů předlohy, jiné rozvedl se snahou o aktualizaci příběhu. Některé postavy byly Krobotem do příběhu přidány, ať už šlo o Centrálu v podání Kláry Meliškové či Felixe Lukáše Hlavici. Jan Kolář především ocenil nový výklad myšlenkového poselství povídky: „zdůrazněním momentu odcizení člověka, absurdity jeho situace, spočívající v zamlžení hranice mezi normálním a nenormálním, mezi racionalitou a iracionalitou“.¹⁰⁸ Jevištní dynamiku podtrhovala taneční a hudební čísla, která umožnil volný přístup k předloze.

¹⁰⁵ Hrdinová, Radmila: *Gozziho Zelenavý ptáček*, Právo 1997, roč. 7, 1. 2., s. 13.

¹⁰⁶ **Dramatizace a režie:** Miroslav Krobot (s použitím překladu J. Schwarze), **výprava:** Barbora Lhotáková, **hudba:** Skandovat Oranž, **choreografie a pohyb:** Jana Vašáková, **dramaturgie:** Eva Suková, **obsazení:** **Novinář** – Ladislav Frej ml., **Profesor Maillard** – Ivan Trojan, **Boutton** – Jan Španbauer, **Evžen** – Zita Morávková, **Bublina** – Pavel Žatečka (později David Novotný), **Kamarádka** – Zdeňka Volencová, **De Brock** – Jindřich Herbst, **Centrála** – Klára Melišková, **Kolegyně** – Denisa Nová, **Felix** – Lukáš Hlavica, **Primář** – Martin Myšička; **Hudebníci** – Hynek Obst, j. h., Matěj Kroupa, j. h., Cyril Křepelka, j. h., Tomáš Rejholec, **Ošetřovatelé, Turisté a Listonoš** – studenti ALD DAMU; premiéra 20. 10. 1997 – derniéra 3. 5. 1999, počet repríz: 39.

¹⁰⁷ Krobot, Miroslav, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.), *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 53.

¹⁰⁸ Kolář, Jan: *Práce* 1997, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea. (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 53.

Režijním debutem Lukáše Hlavici, který se načas stal kmenovým režisérem Dejvického divadla, byla hra Howarda Barkera *Pazour (Oddysea)*:¹⁰⁹ „Většina mé tvorby se zabývá vykořisťováním, protože jeviště je poslední arénou pro otevřený útok na společnost. Každý okamžik smíru mezi divákem a společností je zneužitím divadla a zradou jeho smyslu.“¹¹⁰ Autorova hra je stejně nekompromisní a sleduje osudy sociálním zařazením a špatným zrakem postiženého chlapce od nechtěného zrození přes zločinnou kariéru až po násilnou smrt. Ve hře bylo využito mnoho prostředků, které začaly utvářet styl Dejvického divadla už v minulých inscenacích. Ať už jde o rockovou hudbu, mnohdy živě hranou přímo herci, účelné užití tance, výraznou hru s kostýmy či víceúčelovou scénou. „Divadlo jako politický čin tu ustoupilo skvěle provedené tragikomické gangsterce.“¹¹¹ (Jitka Sloupová)

Mimo to byly do repertoáru Dejvického divadla zařazeny *Hry ze smetiště*¹¹² v režii hostujícího Huberta Krejčího¹¹³ a pohádka *Švec Dratvička*¹¹⁴ v režii Markéty Schartové.¹¹⁵ Citovaná slova Miroslava Krobota o dvou až třech letech hledání vhodného repertoáru pro Dejvické divadlo se ukázala být pravdivá. Lze je doplnit citací z rozhovoru, v němž Miroslav Krobot toto období velmi nesentimentálně hodnotí: „Objevilo se již dříve několik pokusů,

¹⁰⁹ **Režie:** Lukáš Hlavica, **překlad:** Luboš Trávníček, **scéna a kostýmy:** Barbora Lhotáková, **choreografie:** Jana Vašáková, **hudba:** Matěj Kroupa a Vratislav Šrámek, **obsazení:** **Noel Biledew** – David Novotný, **Paní Biledewová** – Zdeňka Volencová, **Pan Biledew** – Martin Myšička, **Nora** – Jan Holcová nebo Zita Morávková, **Christina** – Denisa Nová, **Clapcott** – Ivan Trojan, **Angie** – Klára Melišková, **Lily a Policista** – Pavel Žatečka (později Ladislav Frej ml.), **Lusby** – Jan Španbauer, **Hráč na bicí** – Tomáš Rejholec; premiéra v DD 28. 9. 1998 – derniéra 12. 5. 1999, počet repríz: 23 (přerušeno).

¹¹⁰ Program k inscenaci Howarda Barkera *Pazour* v Dejvickém divadle, 1998.

¹¹¹ Sloupová, Jitka: *Obří Pazour*, *Týden* 1998, 15. 6., s. 32.

¹¹² **Režie:** Hubert Krejčí, **scéna a kostýmy:** Andrea Králová, **hudba:** Matěj Kroupa, **obsazení:** **Hadrář** – Jan Španbauer, **Hadrářova céra** – Jana Holcová, **Hadrářův syn** – Pavel Žatečka (později Martin Pechlát), **Profesor** – Tomáš Turek, j. h., **Skoumal** – Ladislav Frej ml., **Voják** – Stanislav Morávek, **Vězeň** – Marek Schuster, **Hudebníci** – Matěj Kroupa, Hynek Obst, Ondřej Vyšejn; premiéra 13. 6. 1998 – derniéra 21. 12. 1999, počet repríz: 24.

¹¹³ „V jejich podání a autorově režii, mířící k expresivní, ale přesné stylizaci a hutné zkratce, vycházejí z pěti vybraných kousků nejlépe ‚rakvičkářské‘ black-outy Hadrářova céra a Příběh z pouti.“ (Sloupová, Jitka, *Týden*, 20. 6. 1998) Nakonec vznikla režijně pečlivě vystavená mozaika pěti kriminálních příběhů „s rytmicky i pohybově přesnými hereckými výkony všech zúčastněných...“ (Hulec, Vladimír: „14“, 15. 6. 1998)

¹¹⁴ **Režie:** Markéta Schartová, **překlad:** Kamil Bednář, **texty písní:** Iva Peřinová, **scéna a loutky:** Eva Blahová, **hudba:** Vratislav Šrámek, **obsazení:** **Švec Dratvička** – Martin Pechlát, **Princezna** – Karolina Rottová nebo Perla Kotmelová, **Král** – Justin Svoboda, **Hofmistřyně** – Monika Řezníčková, **Ježibaba** – Jana Vyšohládová, **Kocour** – Tomáš Měcháček, **Drak** – Pavel Šimčík, **Zlatohrávák a Rytíři** – Markus Schulte a Michal Opočenský; premiéra v DD 18. 10. 1998 – derniéra 14. 1. 2001, počet repríz: 28.

¹¹⁵ Hra *Malý muzikálek pro loutky a herce* byla nastudována jako klauzurní představení studentů prvního ročníku ALD DAMU a byla převzata do repertoáru Dejvického divadla. „Po ‚otcích zakladatelích‘ ze ‚Spoonriveru‘ a po ‚Kennedyho dětech‘ se do magického prostoru sklepa v Zelené ulici odvážili vstoupit ti nejmladší z nového ročníku Mirka Krobota. Jak se na prvňáčky sluší, přišli s pohádkou,“ říká režisérka Marie Schartová. Během repríz se tak studenti mohli učit tomu, co jim žádné prostředí školy nemohlo poskytnout – kontaktu s divákem v profesionálním divadle (v tomto případě šlo především o dětské publikum). Studenti se s inscenací zúčastnili v roce 1999 českého profesionálního festivalu loutkového divadla Skupova Plzeň.

kteřé byly míněny se vší vážností. Ale dopředu jsem tušil, že to jsou jen polo-kroky, že to není úplně ta správná trefa.“¹¹⁶ Mluví zde o celých třech sezonách, od příchodu nové skupiny do Dejvic až po uvedení průlomového *Oblomova* na podzim 2000. Dejvické divadlo za tu dobu nastudovalo celkem deset inscenací pro dospělé, dvě pro děti a dvě kabaretní pásma. Tituly z prvních dvou sezon byly přitom, s výjimkou *Revizora*, skutečně napůl studentskými inscenacemi, na nichž se ověřovaly možnosti souboru a zároveň zkoušela spolupráce s hostujícími režiséry.

5. 3. Průlomová sezóna: Ruská klasika

Na začátku divadelní sezony 1997/98 došlo k významné změně. Do Dejvického divadla přišla čtveřice nových herců: Ivan Trojan, Martin Myšička, Lukáš Hlavica, David Novotný a o rok později je doplnil Igor Chmela. Ivan Trojan spolu s Lukášem Hlavicí opustili po sedmi letech stálé angažmá v Divadle na Vinohradech, David Novotný přišel z Jihočeského divadla v Českých Budějovicích a Martin Myšička s Igorem Chmelou z Národního divadla v Praze. Tato skupina herců byla o několik let starší a díky stálému angažmá v divadle byla herecky zkušenější než původní kádr souboru, který se v té době ještě neměnil. Posléze se ukázalo, že to byl „oboustranně“ šťastný krok. Právě tato skupina nově příchozích vytvořila nové jádro souboru, díky kterému se začala úroveň zdejších inscenací konsolidovat.

5. 3. 1. Revizor

„Pánové! Jsme tu všichni? Je zle, jede k nám revizor!“¹¹⁷ Tímto zoufalým zvoláním hejtmana, adresovaným jeho podřízeným, začíná jedna z nejslavnějších komedií Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Zdeněk Mahler, který Gogolova *Revizora* přeložil, říká: „Revizor je princip. Je to konkrétní slovo pro náraz, pád, posuv a tlak. Stačí věta a už to lítá. Náhle není čas na fráze, věci a lidi se představují v pravém světle, svinstvo se provaluje, moc je nahá. Je to stará pravda, že moc kazí a absolutní moc kazí absolutně. Hejtman je její próza, Chlestakov je její poezie.“¹¹⁸ *Revizora*¹¹⁹ v Dejvickém divadle nastudoval hostující ruský režisér Sergej

¹¹⁶ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, *SAD* 2001, č. 6, s. 110.

¹¹⁷ Mahler, Zdeněk: Program k inscenaci *Revizor* v Dejvickém divadle, 1998.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ **Režie:** Sergej Fedotov, j. h., **překlad:** Zdeněk Mahler, **scéna:** Barbora Hubená-Lhotáková, **kostýmy:** Petra Štětinová, **hudba:** Luboš Krtyčka, j. h., **obsazení:** Anton Antonovič Skvoznik-Duchanovskij (hejtman) – Ivan Trojan, Anna Andrejevna (jeho žena) – Klára Melišková / Denisa Nová, Marja Antonovna (jeho dcera) –

Fedotov, představitel tzv. mystického divadla klonícího se k hereckým metodám Michaila Čechova. Režisér Fedotov se především snažil aplikovat tyto herecké metody právě na herce Dejvického divadla. Hlavním znakem systému práce Michaila Čechova je excentrická improvizace probíhající přímo před očima diváků. Na rozdíl od metody Stanislavského, která předpokládá hercovo ztotožnění se s dramatickou postavou, tedy že divadlo je reálným odrazem skutečného světa. Systematickým prvkem při tvorbě představení je u Michaila Čechova především herecká fantazie, daná momentální atmosférou. Herci v přesně vymezeném prostoru svých rolí improvizují, aniž by je svazoval pevný inscenační řád. Za jistých okolností může být právě tato metoda cestou k objevování nových rozměrů hry. Režisér Fedotov kladl veliký důraz na práci s atmosférou, gagy a mimikou: „Revizor je považován za zrcadlo ruské společnosti. Pro mě je přitažlivý tím, že se jedná z velké části o absurdní hořkou grotesku, známou jako „smích skrze slzy“.“¹²⁰ Sergej Fedotov neviděl v Revizorovi jenom čistě komediální prvky, ale také zdůrazňoval velkou dávku mystiky, někdy až s hororovým nádechem, jíž je podle něj Gogolovo dílo přímo prodchnuto. Tímto směrem se pak ubírala celá inscenace v Dejvickém divadle.

N. V. Gogol ve své knize pro herce napsal: „Nejvíce se musíme střežit toho, abychom neupadli do karikatury. Ani na těch nejmenších rolích nesmí být nic přetaženého nebo triviálního. Naopak, herec se zejména musí snažit, aby byl skromnější, prostší a jaksí šlechetnější, než je ve skutečnosti osoba, kterou představuje. Čím méně bude herec myslet na to, aby rozesmál a aby byl směšný, tím více se projeví směšnost jeho role. Směšné se projeví samo zejména ve vážnosti, s níž se zabývá svou činností každá z postav, vystupujících v komedii.“¹²¹ Dvě hlavní postavy *Revizora* ztvárnili Ivan Trojan v roli Hejtmana a Martin Myšička v roli Chlestakova. Celá jinak komediálně laděná inscenace pak v konfrontaci s výkony dvou zmiňovaných herců nabízela i další herecký rozměr. Hejtman v podání Ivana Trojana je postavou skutečně tragikomickou. Byl to bezohledný lump, který měl panickou hrůzu z jiných výše postavených podvodníků a jenž v sobě nosí jistý darebácký šarm,

Zdeňka Volencová nebo Karolína Rottová, **Luka Lukič Chlopov (školní inspektor)** – Jan Španbauer, **Amos Fjodorovič Ljapkin (okresní soudce)** – Pavel Řezníček / David Novotný, **Artěmij Filipovič Zemljanika (správce chudinského ústavu)** – Pavel Žatečka / Petr Vydra, j. h., **Ivan Kuzmič Špekín (poštmistr)** – Ladislav Frej ml., **Petr Ivanovič Dobčinskij (statkář)** – Zita Morávková, **Petr Ivanovič Bobčinskij (statkář)** – Jana Holcová, **Ivan Alexandrovič Chlestakov (úředník z Petěrburgu)** – Martin Myšička, **Osip (jeho sluha)** – Lukáš Hlavica, **Christian Ivanovič Hubner (okresní lékař)** – Pavel Šimčík, **Štěpán Iljič Uchovertov (náčelník policie)** – Jaroslav Plesl / Martin Pechlát, **Miška (sluha hejtmanův)** – Tomáš Měcháček, **Služka** – Denisa Nová / Klára Melišková; premiéra 12. 1. 1998 – derniéra 15. 12. 2002, počet repríz: 90.

¹²⁰ Rozhovor se Sergejem Fedotovem, program *Revizor* v Dejvickém divadle, 1998.

¹²¹ N. V. Gogol: *Upozornění těm, kdo by chtěli jaksepatří sehrát Revizora*, in: Program *Revizor* v Dejvickém divadle, 1998

nezastíraný cynismus, se kterým ovládá své hloupé podřízené. Místy vzbuzuje lítost, a to především svým „jistým“ vítězstvím nad úředníkem z Petrohradu Chlestakovem. Po jeho odjezdu se pak Hejtman oddal až buranským snům o panské budoucnosti v Petrohradu: „Kurva, to budou časy!“ O to tvrdší pak byl závěrečný pád a ponížení, režijně ilustrované jako Hejtmanovo zešílení. Na rozdíl od Hejtmana je Chlestakov velmi jednoduchým úředníčkem z Petrohradu, jenž plní úkoly svých nadřízených. „Fedotovův Revizor představuje mimořádný úkaz na tuzemské scéně. Pravda, není tak veselý a excentrický jako inscenace jiné a ozývají se v něm až překvapivě drsné tony. Je to zkrátka Revizor, který se zrodil v době iluzí zbarvené.“¹²² (Z. A. Tichý)

Revizor v Dejvickém divadle byl bezesporu první inscenací, jež měla ambice být skutečně „dospělá“, na rozdíl od předchozích „studentských“ titulů v prvních dvou sezonách. Revizor do jisté míry ukázal směr, kterým se divadlo začalo ubírat, a to nejen herectvím či tragikomickým nádechem klasických činoherních kusů, ale také volbou daných titulů. S touto inscenací se Dejvické divadlo zúčastnilo některých divadelních přehlídek a festivalů¹²³ a za roli Hejtmana byl Ivan Trojan v roce 1998 nominován na Cenu Thálie. Z hlediska vývoje Dejvického divadla je také důležité zmínit, že se Ivan Trojan poprvé představil nejen jako vůdčí herecká osobnost souboru, ale že se dostal jako herec do širšího povědomí diváků. Právě Ivan Trojan spolu s Martinem Myšičkou, kteří se setkali v inscenaci *Utišující metoda* na podzim 1997, se nakonec stali hlavními osami většiny budoucích zásadních inscenací Dejvického divadla.

5. 3. 2. Tři sestry

Po Gogolovu *Revizorovi* nastudoval soubor další klasické dílo ruské dramatiky, *Tři sestry*¹²⁴ Antona Pavloviče Čechova, tentokrát v režii Miroslava Krobota: „Myslím si, že Tři sestry jsou hodně veselá a hodně krutá hra. Diagnóza dobrého doktora.“¹²⁵ Tři sestry jsou stejně jako Oblomov neschopny trvalého vztahu a nedokáží se rozhoupat k nějakému podstatnějšímu

¹²² Tichý, A. Zdeněk: *Revizor zase jinak*, Mladá fronta DNES, 1998, roč. 9, 30. 5., s. 12

¹²³ Divadelní Nitra 1998, Mezinárodní festival Divadlo evropských regionů v Hradci Králové 1998.

¹²⁴ **Režie:** Miroslav Krobot, **překlad:** Leoš Suchařípa, **výprava:** Martin Chocholoušek (Dejwitz), **hudba:** Radůza, **pohybová spolupráce:** Klára Lidová, **obsazení:** **Andrej Prozorov** – Jaroslav Plesl, **Natálie** – Jana Holcová, **Olga** – Klára Melišková, **Máša** – Tatiana Vilhelmová, j. h., **Irina** – Lenka Krobotová, **Fjodor Kulygin** – Tomáš Pavelka, **Alexander Veršenin** – Ivan Trojan, **Nikolaj Tuzenbach** – David Novotný, **Vasilij Solený** – Lukáš Hlavica, **Ivan Čebutykin** – Pavel Šimčík, **Alexej Fedotík** – Jan Dvořák, **Ferapont** – Zdeněk Dolanský, **Anfisa** – Simona Babčáková, **Panská** – Pavla Dvořáková; premiéra v DD 27. 5. 2002 – derniéra 1. 5. 2005, počet repríz: 63.

¹²⁵ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, in: Program k inscenaci *Tři sestry* v Dejvickém divadle, 2002.

kroku. I když by všichni strašně chtěli, nemají vůli ani energii něco podniknout. Toto téma rezonovalo s dobou určité deziluze po sametové revoluci, kdy se také ukázal rozpor mezi chtěním něco změnit a mezi nedostatkem energie či vůle k reálným činům.

Úvodní scéna Irininých narozenin navozuje uvolněné rodinné prostředí, kde se všichni dobře znají. Když o někom sestry hovoří, jako by opakovaly věci všem známé, které je vlastně zbytečné říkat. Olga Kláry Melíškové je sice starosvětská, ne však staropanenská. Irina Lenky Krobotové je vždy lehce nad věcí, ale ve chvílích, kdy se přiznává ke své bezradnosti, mluví jasně expresivním zoufalým tónem. Tatiana Vilhelmová v roli prostřední sestry Máši je vnitřní člověk, který zřídka projeví nějaké city. Vše jako by glosovala, svůj život nevyjímajíc. Působivé jsou proto její vnější projevy při loučení s Veršeninem, k němuž doslova přilne a nechce se ho pustit.

Trojice sester byla v Krobotově dramatizaci zobrazena spíše jako trojice rozmazlených slečen, které si stále stěžují na ubohost prostředí, ve kterém žijí, i když už jsou na ně zvyklé, a které k oné ubohosti nemalou měrou samy přispívají. Celé okolí se pro ně stává cílem posměchu, a to i přesto, že nežijí o nic lépe než ostatní. Časté stížnosti na únavu a nemohoucnost se pak stávají směšnými a nevěří jim ani ony samy, stejně jako refrénovitým povzdechům „do Moskvy!“: „Lhostejnost je všeobecná, nic se neděje, nic není doopravdy, jen se neustále mluví, mluví a mluví – trapně a hloupě, občas krutě a cynicky.“¹²⁶ (Vladimír Mikulka) Typická byla scéna požáru, v níž sestry dostaly příležitost předvést nezištnou pomoc obětem. V dejvické inscenaci koresponduje jejich upovídaná nečinnost spíše s Natašiným alibistickým prohlášením o správnosti založení spolku na pomoc postiženým. Krobot předvedl ve *Třech sestrách* svět, v němž se individuální selhání a tragédie odehrávají na pozadí lhostejného vědomí, že se věci k lepšímu měnit nebudou a případné ideály jsou dobré pouze k více či méně cynickému posměchu.

V té době se k souboru Dejvického divadla přidala Simona Babčáková, která přišla z Hradce Králové, a Tatiana Vilhelmová. Pro režiséra Kroboty bylo podstatné, jak do souboru nové posily zapadnou a jak vůbec bude s kompletním souborem práce vypadat.

¹²⁶ Mikulka, Vladimír: *Divadelní zázrak – díl druhý, Revolver Revue – kritická příloha* 2001, č. 23, s. 69.

5. 3. 3. Bratři Karamazovi

Románová kronika v dramatinizaci Evalda Schorma *Bratři Karamazovi*¹²⁷ a v režii Lukáše Hlavici nabízí především velké pánské role, v nichž se uplatnila (vedle hostujícího Radka Holuba) čtveřice herců tvořících hlavní sílu dejvického souboru v jeho průlomovém období. Statkáře velmi suverénně ztvárnil věkově netypický, ale sugestivní Ivan Trojan. Ten se ještě „představil“ v roli Čerta, který má být Ivanovou noční můrou na rozmezí mezi realitou a irealitou. Starého Karamazova přivázejí hned v úvodu na vozíku jako mrtvolu, která se ale za nedlouho probudí do živočišné vitality. Karamazov si na rozdíl od svých synů nikdy neuvědomoval důsledky a příčiny svého jednání. Má ty nejhorší lidské vlastnosti s důrazem na vypočítavost a zbabělost. U Ivana Igora Chmely není zcela jasné, zda se opravdu Bohem trápí či se pouze zabývá problémem Boha, protože navenek to nijak niterněji nedává znát. U Dostojevského postav se totiž touha po dosažení víry stupňuje tím více, čím více v nich narůstá důvodů k jejímu odmítnutí. Ivan je na rozdíl od bratra Dmitrije vzdělaný intelektuál, který se navenek prezentuje jako ateista, jenž napsal několik studií k otázce křesťanské víry. Jeho cynismus a nezájem o druhé pouze předstírá, což vyplývá zejména z hovorů s nejmladším bratrem Aljošou, kterému vypráví příběh o chlapci roztrhaném psy či španělské Seville, ve které se objevil mesiáš Ježíš Kristus. Ivanovo dilema, zda věřit či nevěřit, nakonec způsobí duševní onemocnění. Když může na konci hry svého obžalovaného bratra očistit, propukne u něj šílenství naplno. Smerďakov Radka Holuba, Karamazův sluha, kuchař a pravděpodobně i syn, je odporný, úlisný typ vraha, který si správně ontologicky „přečte“ Ivanova slova a zabije otce. Je plný nenávisti a především ovlivněn Ivanovou teorií, že je vše dovoleno a že morálka a svědomí neexistují. Ale i přes téměř dokonalý zločin ho začne pronásledovat svědomí a zabije se. Další z bratrů, Dmitrij Davida Novotného, je typ mladého muže, který si zvykl na život bez práce a nejraději by jen hazardoval a užíval si žen za podpory svého starého otce, který mu ale takové radosti odmítá dále platit. Dmitrij ho proto pokládá za zloděje a vymáhá od něj doplatek peněz z dědictví po své zesnulé matce. Dmitrij se v podání Davida Novotného stává nesnesitelně žárlivým, když starý Karamazov nabídne Grušence tři tisíce rublů za jednu noc. Jednou ho dokonce surově zmlátí a nijak se před ostatními netají, že by byl otce schopen ze žárlivosti i zabít. Zdánlivě naivně pak vedle

¹²⁷ **Režie:** Lukáš Hlavica, **překlad:** Prokop Voskovec, **dramatizace:** Evald Schorm, **scéna:** Jan Tobola, **kostýmy:** Ivana Brádková, **hudba:** Matěj Kroupa, **spolupráce:** Marek Matějka, **obsazení:** **Karamazov a čert** – Ivan Trojan, **Dmitrij** – David Novotný, **Ivan** – Igor Chmela, **Aljoša** – Martin Myšička, **Smerďakov** – Radek Holub, j. h., **Grušenka** – Lenka Krobotová, **Kateřina** – Zdeňka Žádníková Volencová, **Líza** – Jana Holcová, **Člověk** – Pavel Šimčík, Marek Matějka, j. h. a Matěj Kroupa, j. h.; premiéra 10. 3. 2000, počet repríz: zatím 162.

sužujících se bratrů vypadá nejmladší Aljoša Martina Myšičky, který hodlá vstoupit do kláštera, ale nakonec svůj úmysl na příkaz svého duchovního učitele změní. Snaží se bratra Dmitrije přesvědčit, aby upustil od myšlenky zavraždit otce. Aljoša jako jediný ze všech Dmitrijovi od začátku do konce plně důvěřuje a věří v jeho nevinu. Myšičkův Aljoša působí po celou dobu jako dobrá víla, která se pokouší smířit a spojit rozhádané příbuzné i jejich blízké.

Dílo Fjodora Michajloviče Dostojevského je nejen nadčasové a stále aktuální, ale zachycuje své postavy v mezních životních situacích, jež jsou inspirací pro tvůrce ostatních uměleckých žánrů. Jevištní adaptace jeho románů a novel se tak velmi často stávají součástí repertoárů jak našich, tak světových divadel. Dramatizace Evalda Schorma se nesnažila o podrobné vylíčení děje ani psychologizaci postav do nejhlubšího nitra lidské duše, tvůrci se především pokusili zobrazit postoje člověka ve střetu se svým okolím. Výrok „Není-li Boha, vše je dovoleno“ nás provází celým představením. Jde zde o filozofický, teologický a především mravní problém. Hlavní dějovou linií tohoto nedokončeného Dostojevského románu je konflikt přímého střetu povah, charakterů, nízkosti nevzdělaného společenského vzorku rodiny statkáře Karamazova, jenž se snaží bezuzdně a s nemravnou hrubostí vlastní povahové nízkosti ovládat syny. Marie Bílková popisuje práci herců na postavách takto: „...herci si se svými postavami pohrávají, prožitek je téměř zakázán. Je to sice odlehčující metoda, výsledek je ale vlastně smutnější (nikoli drásavější) – není zde místo pro soucit...“¹²⁸ V roce 2008 natočil režisér Petr Zelenka film *Bratři Karamazovi*, který získal Českého lva za nejlepší režii.

5. 3. 4. Oblomov

„*Kam bych chodil?*“, otázka, jež je pro *Oblomova*¹²⁹ asi nejtypičtější. Miroslav Krobot o své dramatizaci slavného Gončarova románu *Oblomov* v rozhovoru otištěném v předvečer premiéry prohlásil: „Přál bych si, abychom měli vyprodáno na týdny dopředu, aby si diváci spontánně kupovali lístky a aby si mohli říkat ‚to je ono‘, aby chodili na herce, kteří jim

¹²⁸ Bílková, Marie: *Bratři Karamazovi v Dejvicích, Divadelní noviny* 2000, roč. 9, č. 6, 17. 3., s. 10.

¹²⁹ **Adaptace a režie:** Miroslav Krobot, **překlad:** Prokop Voskovec, **scéna a kostýmy:** Martin Chocholoušek, **hudba:** Matěj Kroupa a Pavel Rejholec, **dramaturgie:** Eva Suková, **obsazení:** Ilja Iljič Oblomov – Ivan Trojan, Andrej Karlyč Štolc – Martin Myšička, Michej Andrejič Tarantěv – David Novotný, Alexej Nikolajevič Alexejev – Jiří Macháček, j. h., Zachar Trofimyč Trofimov – Igor Chmela, Olga Sergejevna Iljinská – Lenka Krobotová, Anisja Vasiljevna Dobryninová – Jana Holcová, Agafja Matvejevna Pšeniciynová – Denisa Nová; premiéra 1. 12. 2000, počet repríz: zatím 205.

budou mluvit z duše. Vyprodáno míváme na čtrnáct dní dopředu a ,ono‘ to pořád není. Z toho vyplývá, že jsme někde v polovině toho, co jsem si představoval.“¹³⁰ Oblomov je typem člověka, který se radši nechá otravovat a zneužívat svým okolím, než aby si prosadil své. On je ale takto šťastný a nehodlá na tom nic měnit. Svoboda člověka se obvykle definuje jako projev svobodné vůle dělat si vše, co chceme. Oblomovova svobodná vůle je rozdílná v tom, že si žádný cíl nezvolil. Oblomov žije teď a tady. Podle Miroslava Krobota je Oblomov: „laskavý, tolerantní, hravý, obdařený představivostí a také nezodpovědný a pohodlný. Je plytký i hluboký současně. Je v něm něco věšteckého.“¹³¹ Inscenace byla rozdělena do několika odlišených krátkých scén, často dialogů, jež výrazně posilovaly komorní ladění příběhu. Krobot do textu doplnil množství drobných odlehčujících gagů, aniž by tak narušil tragikomické, někdy až groteskní ladění. Inscenace *Oblomova* byla stejně tak jako inscenace *Tří sester* postavena především na hercích. V té době se režisér Krobot začal zajímat především o kontakt a komunikaci s divákem, nešlo mu prioritně o herecké výkony či režisérské záměry, ale hlavně o to, aby diváci skrze herce pochopili vztahy a jevy na jevišti, aniž by se tyto musely explicitně pojmenovávat či vyslovovat. Více se zajímal o tajný dialog mezi jevištěm a hledištěm či o individuální lidské osudy než o inscenaci na efekt s jedním hlavním tématem. Krobotův Oblomov se nechce do ničeho „namočit“ a nikomu ublížit. Je schopen lásky, má rád lidi, ale bojí se určitého selhání, protože každý člověk má právo na svobodnou volbu a nikdo ho nemůže nutit, aby byl aktivní, když nechce. Tento Krobotův režijní výklad byl značně odlišný od častých oblomovských interpretací, jež se snaží, aby Oblomov v divácích vzbuzoval lítost a porozumění.

Inscenace *Oblomov* v Dejvickém divadle získala cenu Nadace Českého literárního fondu za dramatizaci pro Miroslava Krobota a Cenu Thálie 2000 pro Ivana Trojana za roli Oblomova. Soubor se s inscenací zúčastnil několika divadelních festivalů a přehlídek.¹³²

¹³⁰ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, *Lidové noviny* 2001, roč. 14, 30. 11., s. 13.

¹³¹ Krobot, Miroslav, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 73.

¹³² Setkání – Stretnutie 2001 ve Zlíně, Mezinárodní festival divadlo 2001 v Plzni.

5. 4. Světová dramatika

5. 4. 1. Večer tříkrálový aneb Cokoliv chcete

Prvním ryze „domácím diváckým úspěchem“, v porovnání s pozdějšími roky stále ještě skromným, se na jaře 1999 stal Shakespearův *Večer tříkrálový*¹³³ v režii Miroslava Krobota. Lze hovořit spíše o herecké inscenaci s nenápadnou režii a scénou, kde se poprvé výrazněji prosadil Pavel Šimčík, který v Dejvickém divadle posléze získal angažmá. Miroslav Krobot říká: „Večer tříkrálový byl takovým zlomem v našem divadle. Soubor už se začínal ‚lámat‘, kdo bude schopen jít dál a kdo ne. Byl to těžký text, verš, takže si herci mohli zkusit, zda na to mají, na tyto velké herecké úkoly.“¹³⁴

Krobotově inscenaci nechybí radostná ironie ani mladistvý herecký patos. K jasným ukázkám Krobotovy invence a jemné souhry protagonistů patří scéna, při níž Malvolio předčítá podstrčený dopis a jeho pýcha postupně sílí, zatímco Říhal a jeho skupina předstírá spánek, výborně se baví a občas už to nevydrží a vypuknou v hlasitý smích. Jemný humor do inscenace přináší postava šaška, jehož trefné a vtipné repliky jsou přesně promyšleny a použity vyváženě. Kostýmy zdůrazňují přitažlivost mladých aktérů, zároveň ale vystihnou jasně komickou charakteristiku postav, především výrazná kostkovaná čepička šaška Feste, řasené roucho Olivie či „turecká“ pokrývka hlavy Violy. Kostýmy přinášejí směsici historické stylizace se současnými aktualizujícími prvky, jako je například černý konzervativní oblek Malvolia či Orsina, ke kterému je v naprostém kontrastu především komorná Marie a její ptačí klobouk, jenž jasně ladí s jejím temperamentem, prostorečností a mazaností.

Velmi přesná je také herecká souhra s malým prostorem Dejvického divadla. Scénu tvoří pouze zadní nevýrazná stěna s dvěma vchody, skrz něž je vidět pobřežní krajina. Orsino Martiny Myšičky je typickým příkladem sebestředného ješitného muže, takže energická Viola Kláry Meliškové musí podniknout veliké úsilí, aby v něm vyvolala skutečný cit. Z trojice veselých kumpánů nejvíce zaujme robustní Tobiáš Říhal Davida Novotného, který svými opileckými výstupy vždy všechny pobouří. Malvolio Igora Chmely se zmítá mezi ukřivděnou

¹³³ **Režie:** Miroslav Krobot, **překlad:** Martin Hilský, **scéna:** Barbora Hubená, **kostýmy:** Marta Rozskopfová, **hudba:** Matěj Kroupa, **výtvarná spolupráce:** Šárka Trčková a Dalibor Smutný, **dramaturgie:** Eva Suková, **obsazení:** Orsino – Martin Myšička, Curio – Justin Svoboda*, Valentin – Michal Opočenský*, Hudebník – Markus Schulte*, Viola a Cesario – Klára Melišková, Kapitán – Martin Pechlát*, Sebastian – Ladislav Frej ml., Antonio – Jan Španbauer, Olivie – Zdeňka Volencová, Marie – Jana Holcová, Pan Tobiáš Říhal – David Novotný, Pan Ondřej Třasořidka – Tomáš Měcháček*, Malvolio – Igor Chmela, Šašek Feste – Pavel Šimčík*, Opilý felčář – Jana Vyšohlíková* (*studenti DAMU); premiéra 14. 4. 1999 – derniéra 24. 11. 2001, počet repríz: 55.

¹³⁴ Krobot, Miroslav, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 63.

lítostivostí a zlem, aby se na konci prostě zastřelil. Některé momenty s Malvoliem Krobot pojal až na hranici fraškovitosti. Jde především o moment, kdy chce Malvolio předat prsten, který měl od Olivie jako dárek předat Cesariovi. Předstírá, že prsten nejde sundat, a naschvál několikrát směrem k Marii zvedne natažený ukazováček. „Krobotova inscenace zobrazuje lásku jako absolutní cit, jako smršť vášně, i nenaplněnou touhu a iluzi jako princip života ve světě, v němž je dovoleno, cokoli chcete.“¹³⁵ (Jan Kerbr)

5. 4. 2. Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndiře a její ukrutné babičce

Po Shakespearovi Miroslav Krobot zdramatizoval a se souborem nastudoval román Gabriela Garcíi Márqueze *Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndiře a její ukrutné babičce*.¹³⁶ „Zajímalo mě, jestli vůbec divadlo dokáže to, co je nad ním, jestli by bylo vůbec možné převést tu celkovou podivnost Márquezovy tvorby na jeviště. Ukázalo se, že napůl, že lidé v divadle vnímají vztahy a situace konkrétně, vše abstraktní a fantaskní okolo je ale problém.“¹³⁷ G. G. Márquez je především známý díky spojení realisticky napsaných příběhů s velkou dávkou fantazie, magie obrazů a slov. Režisér Krobot proto musel v tomto ohledu zvážit jevištní prostředky příběhu v chudším studiovém prostoru, aby mohl takto nadpřirozené prvky převést do divadelního tvaru. Babička, která nutí svou vnučku k prostituci, by se asi těžko mohla před několika desítkami let inscenovat. K celé inscenaci byl připojen ironický komentář (Márquezův autorský hlas), který vysvětloval i ty nejneuvěřitelnější činy s vážností vypravěče, takže se z celé inscenace ono „magično“, jež je tak typické pro Márquezovu tvorbu, vytratilo. „Fabulí se proplétají indiáni, vojáci, pašeráci, misionáři, a nezbytnou dávkou atmosféry napůl snové a napůl mráкотné vytváří přítomnost vysněného anděla, vyprahlé pouště (i v duších) a moře (očistného živlu).“¹³⁸ (Jiří Kříž)

Do role babičky byla obsazena hostující Lilian Malkina, jež svou postavu pojala jako neúprosnou příbuznou, co je ochotná pro splacení dluhu obětovat i svou vlastní krev. Celým svým vzhledem (silně červeně křiklavé šaty a výrazná paruka a šperky) včetně jejího ruského

¹³⁵ Kerbr, Jan: *Tříkrálový večírek*, *Mladá fronta Dnes* 1999, roč. 9, 16. 4., s. 12.

¹³⁶ **Dramatizace a režie:** Miroslav Krobot, **překlad:** Blanka Stárková, **scéna:** Martin Chocholoušek, **kostýmy:** Martin Chocholoušek a Silvie Čepeláková, **hudba:** Vladimír Franz, **výtvarná spolupráce:** Martin Šárovec, **pohybová spolupráce:** Zdenka Kratochvilová, **dramaturgie:** Eva Suková, **obsazení:** **Eréndira** – Jana Holcová, **Babička** – Lilian Malkina, j. h., **Indián** – Ivan Trojan, **Pašerák a Velitel města** – David Novotný, **Ulises** – Igor Chmela, **Jeho otec** – Jan Španbauer, **Fotograf** – Martin Myšička, **První voják a Misionář** – Martin Finger, j. h. (později Jaroslav Plesl), **Druhý voják a Misionář** – Roman Zach, j. h. (později Pavel Šimčík); premiéra 13. 11. 1999 – derniéra 13. 6. 2002, počet repríz: 42.

¹³⁷ Rohovor s Miroslavem Krobotem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

¹³⁸ Kříž, Jiří P.: *Babička je ukrutná přímo strašlivě*, *Právo* 1999, roč. 9, 8. 12., s. 14.

přízvuku velmi korespondovala s jasnou Márquezovou magičností, snovostí a fantastičností. Panensky nevinná, půvabná a spanilá Eréndira v podání Jany Holcové oproti ní svou drobnou postavou a jemným hlasem působila jako nevinný anděl, který je pro její uspokojení ochoten obětovat i sám sebe.

Scénu tvořila kolem dokola zavěšená látka země a nebe, pouště a moře, výrazné křeslo, na kterém seděla babička, paraván a velká socha snového anděla. Bubny s indiánskými zpěvy a tanečky herců spolu s výraznou hudbou Vladimíra Franze dotvářely celou fantaskní atmosféru Márquezova příběhu. Krobot chtěl dramatizací románu poukázat na svět na pomezí reality, básně i snu, ale jak sám říká: „Dobrý prostor, poněkud omezený příliš lapidární dramatizací. Velká show, málo hereckého. Příště jinak.“¹³⁹

5. 4. 3. Lup

Pohřební slavnost nad rakví nabalzamované matky a urna nacpaná penězi z vyloupené banky tvoří dějovou zápletku jedné z nejkontroverznějších her sklonku šedesátých let, černé komedie *Lup*¹⁴⁰ od anglického dramatika Joe Ortona. V české premiéře ji uvedlo Dejvické divadlo v režii Michala Langa: „Lup je především situační komedie, vypovídá však i o závažnějších věcech, o falešné morálce a o devastaci lidských vztahů.“¹⁴¹ Smrt matky zasáhne pouze jejího manžela, zatímco synové myslí jen na dědictví a odkázané jmění, a to jak na sklonku jejího života, tak i po smrti. Stejně tak smýšlí Fay, ošetřovatelka a hospodyně, které je nakonec odkázáno veškeré jmění. Černý humor je prolnut celou inscenací, ať už jde o nesoucitné zacházení s tělem mrtvé matky, vulgární dialogy bratrů sedících na rakvi či upřednostnění peněz před vším ostatním. Nakonec je to ale otec, který je zatčen a odveden, přestože nikdo nemá žádný důkaz, který by ho spojoval s vraždou manželky. Ta se na konci inscenace klepáním na již zatlučenou rakev snaží dostat ven. Marně. Režisér Michal Lang říká: „Na Dejvicích je mi sympatické, že se zde dělá divadlo, které stojí na hercích. Poetika

¹³⁹ Krobot, Miroslav, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let 1992–2002* (almanach). Praha, DD 2002, s. 67.

¹⁴⁰ **Režie:** Michal Lang, **překlad:** Jiří Popel, **scéna a kostýmy:** Klára Čulíková-Langová, **dramaturgie:** Markéta Bláhová, **obsazení:** McLeavy – Alois Švehlík, j. h., Fay – Zdeňka Volencová, Hal – Igor Chmela, Dennis – Martin Myšička, Truscott – David Novotný, Meadows – Jan Dvořák, j. h., Paní McLeavysová – Stanislav Morávek (technika DD); premiéra 10. 6. 2000 – derniéra 9. 3. 2003, počet repríz: 42.

¹⁴¹ Lang, Michal: Rozhovor v *Mladé frontě Dnes* 2000, roč. 11, 15. 6., s. 16.

divadla se netvoří vnějšími prostředky – scénickými efekty a tak podobně, ale hereckým stylem. Takový typ divadla je, mám pocit, dneska vzácný pták.¹⁴²

Hlavní břemeno spočívá, jak už je z předchozí citace patrné, na bedrech herců. Pozůstalý manžel McLeavy v podání Aloise Švehlíka po dlouhou dobu představuje spíše rozpačitého nechápajícího hlupáka než zarmouceného vdovce. Jeho bezradná poctivost se ale v závěru vystupňuje až do mravně kazatelského patosu, kdy nabádá celou svou rodinu k větší úctě ke své milované zesnulé manželce. Jeho truchlení je někdy opravdové a jindy je to jen zástěrka, aby mohl nenápadně pozorovat reakce ostatních členů rodiny včetně ošetřovatelky Fay. Igor Chmela obsazený do role syna Hala má oči stále ustrašené, jeho pohled je až psychopatický. Jeho touha po odkázaných penězích je střídána náhlými přechody od úzkostné pravdomluvnosti k cynickým narážkám, jež občas působí přímo schizoidně. Jeho přítele Denise ztvárnil Martin Myšička, jenž z dvojice vychází jako větší darebák a bezcitný cynik, když spolu s Halem přemísťuje tělo mrtvé do skříně či z ní udělá krejčovskou pannu bez jakéhokoliv náznaku sebemenší lítosti. Zvláštní místo v sestavě zaujímá detektiv Truscotte Davida Novotného, jenž se svými nejistými replikami i chováním hned zařadí mezi podezřelé. Svou úsporností slov i gest i dokonale „průhledným“ převlekem za detektiva předvádí jedno velké divadlo, na které mu zpočátku skoro všichni naletí. Stejně kontroverzní jako drama *Lup* byl i život jeho autora Joe Ortona. Jeho hry šokovaly zejména publikum londýnského West Endu. Nevyhýbal se ani sexuálními tématům, incestu, sodomii či vydírání.

V tomto období – v sezoně 1999/2000 – se také definitivně stabilizoval soubor. Odešlo několik zakládajících členů, kteří se v konkurenci s novými posilami obtížně prosazovali. Častěji doplňovaly domácí soubor herecké osobnosti jako hosté. Po Lilian Malkině, která ztvárnila hlavní postavu babičky v *Eréndiře*, se v *Bratrech Karamazových* uplatnil Radek Holub a v *Lupu* Alois Švehlík.

5. 4. 4. Kouzelná flétna

Z provozního hlediska stojí za zmínku, že si na *Sirupu* a *[sic]* v Dejvicích poprvé vyzkoušeli systém dvou „komplementárních“ premiér, obsazených různými herci a uvedených v relativně těsném sledu za sebou. Tento model zopakovala na podzim 2003 další dvojice premiér, *Kouzelná flétna*¹⁴³ a *Tramvaj do stanice Touha*.¹⁴⁴ Tentokrát se však setkaly tituly zcela

¹⁴² Lang, Michal, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 71.

¹⁴³ **Úprava libreta a režie:** Miroslav Krobot, **hudba:** Wolfgang Amadeus Mozart, **libreto:** Emanuel Schikaneder, **překlad árií:** Karel Kraus, **scéna:** Martin Chocholoušek, **kostýmy:** Sylva Zimula Hanáková, **dramaturgie:** Karel František Tománek, **hudební dramaturgie a hudební nastudování:** Vratislav Šrámek,

protikladné. Vedle poněkud výstředního pokusu o Mozartovu operu stojí inscenace ověřené činoherní klasiky. Výmluvné přitom je, že zatímco Williamsovo drama bylo svěřeno hostujícímu režisérovi Janu Klimszovi, Miroslav Krobot vedl téměř kompletní soubor do nazkoušení opery: „Lákala nás kombinace Mozartovy lehkosti a geniality s naším sklepem. Není to však žádná hra na Kouzelnou flétnu, ale pokus Dejvického divadla o operu. S živým orchestrem a řadou hostů. Pro nás bylo navíc velmi zajímavé pokusit se spojit náročný zpěv s činohrou. Dramaturgicky je to sice nečekaný odskok, ale od toho jsme tady, abychom podobné odskoky dělali. Navíc je v Kouzelné flétně téma, kterým se zabýváme i v dalších inscenacích. Téma snů o ideálu, snů o lásce a věčném přátelství. A zajímá nás jejich srovnání s pocity současného člověka. Byl bych ovšem rád, kdyby se i v Kouzelné flétně poznalo, že je to Dejvické divadlo.“¹⁴⁵ Herci se museli poprvé poprat se zpívanými áriemi a s jinými hereckými výrazovými prostředky. Režisér Krobot nechtěl, aby se pouze „hezky“ obraceli do publika a odzpívali jednotlivé árie, ale aby je především odehráli a zpěv byl až druhořadý. Herci měli během zpívání především jednat a hrát. Volba *Kouzelné flény* je z dramaturgického hlediska velice zajímavá, protože předchozí Krobotovy inscenace byly velmi jasně orientované na klasickou činohru. Odbočka do světa opery tedy nebyla dána logickým vyústěním spontánní muzikálnosti, jako tomu bylo například v inscenacích Jana Borny, ale jakousi neznámou touhou inscenovat něco do té doby nevyzkoušeného. Je to především znát na způsobu, jakým byla *Kouzelná flétna* nastudována. Všichni herci své árie poctivě odzpívali, ale zpěv ani hudba nebyly prvořadé. Inscenace *Kouzelné flény* byla především žertovná a hravá. Herci byli záměrně oblečeni do velmi barevných až křiklavých kostýmů a tomu odpovídalo i líčení a účesy. Papagena s Papagenem měli na hlavně barevného „kohouta“ a ptačí ocásek, jenž je ještě více zařazoval do ptačí říše. Vše byl režisérský záměr a nepřímá parodie některých operních klišé a vůbec kýčovitých operet a muzikálů. Podílela se

instrumentace a hudební nastudování: Matěj Kroupa, **korepetitoři:** Jana Vychodilová a Hynek Obst, **obsazení:** *Královna noci* – Monika Trávníčková-Maláčová, j. h., *Pamina* – Tatiana Vilhelmová, *Tamino* – Jaroslav Plesl, *Dámy a Chlapci* – Zdeňka Žádníková Volencová, Klára Melišková a Simona Babčáková, *Papagena* – Lenka Krobotová, *Sarastro* – Hanuš Bor, j. h., *Papageno* – David Novotný, *Monostatos* – Martin Myšička, *Mluvčí* – Marek Holý / Radovan Král a Tomáš Masopust / Pavel Šimčík, **Hudebníci** – Matěj Kroupa, Jan Alán, Martin Kroupa, Vladan Malinjak, Petr Janek, Roman Petrov, Katarína Karašová, Petr Grau, Jana Vychodilová, Hynek Obst; premiéra 7. 10. 2003 – derniéra 31. 8. 2006, počet repríz: 51.

¹⁴⁴ **Režie:** Janusz Klimsza, **překlad:** Luba a Rudolf Pellarovi, **úprava:** Karel František Tománek a Janusz Klimsza, **výprava:** Marta Roszkopfová, **hudební spolupráce:** Jiří Černý, **dramaturgie:** Karel František Tománek, **obsazení:** *Blanche* – Pavla Tomicová, *Stella* – Lenka Krobotová, *Stanley* – Ivan Trojan, *Mitch* – Marek Taclík, j. h., *Eunice* – Simona Babčáková, *Steve* – Pavel Šimčík, *Lékař a Mladý výběrčí* – Jaroslav Plesl / Tomáš Masopust, *Sestra* – Eva Suková; premiéra 8. 12. 2003 – derniéra 19. 2. 2007, počet repríz: 61.

¹⁴⁵ Krobot, Miroslav: Program k inscenaci *Kouzelná flétna* v Dejvickém divadle, 2003.

na ní kromě kostýmů také křiklavě barevná a pohyblivá scéna podstavce se schody, na němž dominantně zářilo a blikalo velké červené srdce.

Velký důraz kladl režisér Krobot na Schikanederovo libreto, ve kterém byla většina herců (kromě Královny noci Moniky Trávníčkové-Maláčové) pochopitelně jistější než ve zpěvu, takže z některých postav vytvořili zábavné a vlídné charaktery, jako byl především Papageno Davida Novotného či Papagena Lenky Krobotové. Některé z nezpívaných replik byly pronášeny ve velmi ironickém duchu, což se týkalo především prince Tamina v podání Jaroslava Plesla či princezny Paminy Tatiany Vilhelmové, jejíž repliky někdy připomínaly drzé děvče, a ne spořádanou, slušně vychovanou princeznu. *Kouzelná flétna* se svou celkovou podobou stala jasným repertoárovým odlehčením od klasických titulů z předchozích let a herci si mohli vyzkoušet operní zpěv a nosnost operního libreta jako takového.

5. 4. 5. Spříznění volbou

S inscenací *Spříznění volbou*¹⁴⁶ podle Johanna Wolfganga Goetha se po jedenácti letech vrátil do Dejvického divadla režisér Jan Antonín Pitínský, který s předešlým souborem Jana Borny nastudoval oceněnou *Sestru Úzkost*. Režisér Pitínský a dramaturg Karel František Tománek v textu seškrtnali mnohé vedlejší postavy a pozornost zaměřili především na hlavní čtveřici tvořenou manželským párem Charlottou s Eduardem a jejich hosty, Charlottinou neteří Otýlií a Eduardovým přítelem Otou. Ono „Spříznění volbou“, tedy chemická poučka o vzájemném slučování a rozdělování látek, je předobrazem soužití této čtveřice, které se ale pokus vymkne z rukou a výměna partnerů vede k tragickým důsledkům. Goethe, jenž byl Spinozovým žákem, se zde hlásí k dualistickému pojetí Boha a přírody,¹⁴⁷ které je základní podmínkou křesťanství. K tomu podle Spinozy patří i humánní prvek. *Spříznění volbou* je modelem platným pro každou lidskou existenci, stejně jako určení sudbou. Zpronevěří-li se člověk Bohu, padá na něj vina za jeho falešnou lidskou existenci. „Máš vytrvat tam, kam nás osud postaví, ne volba, ale osud.“¹⁴⁸ (J. W. Goethe) Ve *Spříznění volbou* se tento model lidského bytí (existence) rozvíjí na vzpouře proti manželství, jehož způsob si Charlotta i Eduard sami

¹⁴⁶ **Režie a spolupráce na scénáři:** Jan Antonín Pitínský, **adaptace a dramaturgie:** Karel František Tománek, **scéna:** Jan Štěpánek, **kostýmy:** Jana Preková, **obsazení:** **Charlotta** – Lenka Krobotová, **Otýlie** – Martha Issová, **Eduard** – Jaroslav Plesl, **Ota** – Václav Neužil, **Služka** – Jana Holcová, **Baronessa** – Simona Babčáková, **Hrabě** – Pavel Šimčík, **Architekt** – Martin Myšička; premiéra 2. 11. 2006, počet repríz: zatím 54.

¹⁴⁷ Goethe byl příznivcem a významným představitelem „Naturfilosofie“ a vycházel z toho, že „Bůh je příroda“.

¹⁴⁸ Program k inscenaci *Spříznění volbou* v DD, J. W. Goethe: *Pravidla pro herce*, in: Peter Scherhauer: *Čítanka z dějin divadelnej réžie*, Bratislava 1998.

zvolili. Jejich vzpoura proti sudbě je pak jako vina vede k již zmiňovanému neodvratnému tragickému konci. Vášně a náklonnost jsou prvky každé lásky, ale nitro Otýliino i Eduardovo není pravá láska. „Láska se naplňuje jen tam, kde pozdvižena nad přírodu postupuje božím řízením k spáse.“¹⁴⁹ (J. W. Goethe)

Jméno Otýlie odkazuje u Goetha nejen k básníkově milované sestře, ale také k svěťci, které byl jako patronce očních neduhů zasvěcen klášter na Odilienbergu ve Schwarzwaldu. Pro Goetha byla „útěchou očí“ pro muže. Když se Charlottě narodil syn, jenž se zrodil ze lži, musel být jako plod lži odsouzen k smrti, protože životodárná je jenom pravda. Vina za jeho smrt padne na Otýlii a Eduarda, kteří neuměli odolat svému vnitřně nepravdivému bytí a touze. Eduard je dohnán k smrti kulkou zbraně poté, co je Otýlie nalezena mrtvá hladem. Otýlie se sama obětuje a pyká za viníky, není pouhou obětí sudby. Navzdory své dobrovolné smrti umírá Otýlie jako mučednice, která po sobě zanechává zázračné ostatky. Smrt hladem je Otýlii moudře připravena jejím sdělením o střídmosti v jídle už během jejího pobytu v penzionátu. Její zázračně působící mrtvé tělo je posléze venkovany roztrháno na kusy v touze získat cennou relikvii. „Smrt je nejen nevyhnutelný konec, nýbrž s mravní silou uznávaný doplněk a naplnění života.“¹⁵⁰ (J. W. Goethe)

Režiséru Pitínskému se podařilo zachovat klasicistní ráz Goethovy předlohy v opozici s vizuální rokokovou hravostí a radostí ze života. Model umělého, bizarního a deformovaného života vytvořil Pitínský nejen scénou, ale také typem herectví. Postavy se pohybují a mluví deformovaně a uměle, jejich postoje, myšlenky a názory též zapadají do jejich bizarního života. V Dejvickém divadle, kde jinak převažuje podstatně civilnější projev, je tento přístup značně nezvyklý. Tentýž princip se projevuje na kostýmech a na výpravě. Charlotta se spolu s Eduardem chce obklopit svou vlastní přírodou a stavbami, ale to vše se na jevišti prezentuje uměle. Ona příroda je pouhý namalovaný obraz, zahradní partery s betlémskými umělými jeskyněmi. Vše podtrhává i občasné osvětlování scény svíčkami a svícení na uměle namalované tváře postav.

V druhé části představení se začínají vynořovat viny, trestající smrtí nevinné. Společnost bavící se promítáním diapozitivů a konverzující přitom komolenou francouzštinou je jen chvilková dokonalá idylka před vypuknutím velkého konfliktu. Představení začíná v kostýmech 18. století, i když občas s prvky přítomnosti, jako je sekačka na trávu či plastové zahradní konve. Herci tyto kostýmy i rokokové paruky odkládají, oděv i účes „zesoučasní“

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž, Bratislava 1998.

a nastolují model lidského jednání dneška. Dobová hudba doprovází celé představení, a tak kromě Wolfganga Amadea Mozarta či Charlese Tréneta zazní ve čtyřhlasném podání hlavních postav i písně, které otextoval sám W. J. Goethe. Epilog, stejně jako pantomimický úvod patří služce, která je nepřípadně šťastná a rozzářená, protože jí a nejen jí „Bůh skrze Otýlii odpustil“ všechny její dosavadní hříchy. Pro všechny se Otýlie stává světlicí, jejíž smrt byla vykopením všech jejích hříchů, svou smrtí je vzala na sebe.

Spříznění volbou je pozoruhodná inscenace, protože do Dejvického divadla vnesla zcela jiný tón, než na jaký byli diváci zvyklí. Miroslav Krobot s Petrem Zelenkou se především snaží vycházet z konkrétních situací, jež jsou rozehrávané prostřednictvím herectví založeného na civilní „realistické“ tradici plné nepřepjatosti a věrohodnosti. J. A. Pitínský je představitelem divadla odlišného. Základem *Spříznění volbou* je obraz, vizuální scénická metafora, jejíž součástí se stávají i herci a jejich výrazně stylizované postavy. V repertoáru Dejvického divadla je tato inscenace prozatím v tomto ohledu zřetelnou významnou výjimkou.

5. 4. 6. Hamlet

Jako druhou Shakespearovou hru nastudoval se souborem režisér Miroslav Krobot *Hamleta*.¹⁵¹ „Původně jsme váhali mezi mladším a starším Hamletem. První verze byla obsadit Ivana Trojana jako Hamleta, Vladimíra Dlouhého jako Claudia a Martu Vančurovou jako Gertrudu. Druhá verze s Jaroslavem Pleslem jako Hamletem byla příběhem mladého kluka, který si uvědomí, že musí být zodpovědný, i když to třeba nemá vůbec smysl.“¹⁵² *Hamlet* Miroslava Krobota je hrou o moci v rovině osobních vztahů. Začátek představení začíná poklidnými situacemi, z nichž se nakonec vyvinou tragické konce. S tím přichází i otázka, co je dnes tragické a nakolik lze tento pocit přenést na divadlo. Pro Krobota je tragické to, že Hamletova pomsta nepřinesla nikomu užitek, jak už naznačuje podtitul této inscenace: „Hra o hrdinství, které nikdo nepotřebuje“. Krobot nechtěl, aby bylo ve hře příliš záporných postav, a vycházel spíše z předpokladu, že každý člověk chce být šťastný a prožít

¹⁵¹ **Režie a spolupráce na scénáři:** Miroslav Krobot, **překlad:** Jiří Josek, **scénář a dramaturgie:** Karel František Tománek, **scéna:** Martin Chocholoušek, **kostýmy:** Martin Chocholoušek a Vladimíra Fomínová, **pohybová spolupráce:** Boris Hybner, **obsazení:** **Hamlet** – Jaroslav Plesl, **Claudius** – Jiří Langmajer, j. h., **Gertruda** – Hana Seidlová, j. h., **Polonius** – Václav Mareš, j. h., **Duch Hamletova otce** – Stanislav Zindulka, j. h., **Ofelie** – Vanda Hybnerová, j. h., **Laertes** – Ladislav Hampl, j. h., **Rosencrantz** – Marek Taclík, j. h., **Guildenstern** – Pavel Šimčík, **Horacio** – Richard Fiala / Václav Jiráček, j. h., **Herci** – Jiří Kaftan, Michaela Bendová a Pavol Smolárik, j. h., a další; premiéra 12. 4. 2006, počet repríz: zatím 63.

¹⁵² Rozhovor s režisérem Miroslavem Krobotem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

spokojený život, ať už jde o Claudia, Gertrudu či Hamleta. To do jisté míry odráží zkušenosti současného člověka, jenž na jedné straně zažívá stálou nejistotu a na druhé straně se snaží o klid a harmonii v duši.

Verzi „malého“ Hamleta, jež vyšla tři roky po vydání Shakespearova „kanonizovaného“ souboru textů Folia z roku 1623, přeložil přímo pro Dejvické divadlo Jiří Josek. V dramatinaci používá Krobot i části z „velkého“ kvartového vydání Hamleta, kde není třeba zcela zřejmé, zda se Gertruda podílela na vraždě svého manžela. V „malém“ Hamletovi je jasné, že je nevinná. Joskův „jazyk“ je podle Krobota nejbližší Shakespearovi: „zároveň je úsporný a věcný, což zapadá do našeho výkladu“.¹⁵³

Aktualizací posla kromě textu i scéna s kostýmy. Železné rozbité skřínky spolu s opotřebovaným stolem a párem židlí doplnily kontrastní černé smokingy, ženské kostýmky i plážové komplety. Celku pak dominuje obrovský lustr ozdobený parožími. Závěrečná scéna je přesunuta kamsi na pláž s typickým baltským opalovacím košem. V pauzách mezi scénami zní balkánská dechovka – nejdříve vesele, posléze až pohřebně smutně. Vladimír Mikulka napsal, že na otázku, kde se Hamlet odehrává, lze jen stěží odpovědět konkrétně: „Inscenace nejvíce ze všeho nabízí možnost, že „někde tady a přibližně teď“, v jakémsi zobecněném postkomunistickém světě.“¹⁵⁴ Kromě tragikomického ladění celé inscenace využívá Krobot opět své známé „znejišťování“. To co se na scéně říká, a dokonce i to, co je možné na vlastní oči vidět, nemusí být vždy pravda. Například když se starý Hamlet srovnává slovně s Claudiem a prohlašuje, že mu nesahá ani po kotníky, i když je tomu ve skutečnosti naopak. Některé monology zaznívají v přítomnosti těch, o kterých se hovoří a kteří by z logiky příběhu nic slyšet neměli, takže se nakonec lze domnívat, že všichni o sobě všechno vědí, a přesto se chovají, jako že nevědí vůbec nic. Herecké nasazení směřuje od recitační dikce spíše k výraznému civilnímu projevu, jak je tomu například u Hamleta v podání Jaroslava Plesla či Ofélie Vandy Hybnerové. Inscenace spíše staví na celkové atmosféře a rozehrávání vztahů mezi postavami, než že by upřednostňovala individuální herecké výkony. Miroslav Krobot opět zasadil známý příběh do atmosféry lhostejnosti a nezájmu, stejně jako tomu bylo i v jeho *Třech sestrách*. Neschopnost nějakého rozumného činu, neochota či neschopnost pokusit se prosadit si své, a to třeba i neúspěšně, se v různých podobách objevila už v *Oblomovovi* a *Sirupu*.

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ Mikulka, Vladimír: *Den v DD*, dokumentární film, Praha 2007.

Mimo tyto inscenace ze světové dramatiky byly do repertoáru Dejvického divadla zařazeny inscenace *Tramvaj do stanice touha*,¹⁵⁵ [sic]¹⁵⁶ v režii Lukáše Hlavici¹⁵⁷ a *Šťovík, pečené brambory*¹⁵⁸ od maďarského dramatika Zoltána Egressyho, která představovala nekomplikovaný komediální doplněk repertoáru po tematicky závažných titulech, jakými byl *Teremin*, *Spříznění volbou* či *Hamlet*.¹⁵⁹

5. 5. Improvizace

5. 5. 1. Můj život se psy

„Před dvěma měsíci policie odvedla šestiletého chlapce, Ivana Mishukova, do dětského domova. Neukázněný, špinavý, zavšivený, poraněný Ivan vypadal jako jiné dítě z ulice, jedno z přibližně dvou milionů dětí bez domova v Rusku. Ale na Ivanovi bylo něco zvláštního. Jeho zájem o psy hraničil s posedlostí. „Bylo mi lépe se psy. Milovali mě a chránili“, řekl Ivan.“¹⁶⁰ Příběhem chlapce podle skutečné události se nechal inspirovat Alex Byrne, který

¹⁵⁵ Do klíčové role Blanche také – v té době „morávkovská“ – herečka Pavla Tomicová. Po formální stránce byla inscenace vcelku tradičně pojatá. Hlavní změna oproti předloze bylo přesunutí děje z konce čtyřicátých na konec šedesátých let, i když celkové vyznění nijak zásadněji neovlivnila. Neobyčejně však působila obrácená gradace střetu mezi neurotickou Blanche a mužsky primitivním Stanleym. Na začátku totiž dojde k ostrému čelnímu nárazu a teprve pak se obě postavy, určené zpočátku zdánlivě jasně a průhledně, začínají postupně prohlubovat a problematizovat.

¹⁵⁶ **Režie:** Lukáš Hlavica, **překlad:** Pavel Dominik, **scéna a kostýmy:** Martin Chocholoušek, **hudba:** Matěj Kroupa, Hynek Obst a Pavel Rejholec, **dramaturgie:** Eva Suková, **obsazení:** **Babeta** – Tatiana Vilhelmová, **Theo** – Ivan Trojan, **Frank** – David Novotný; premiéra 28. 2. 2003 – přerušeno, počet repríz: 60.

¹⁵⁷ „Komorní hra pro tři. Hra s jazykem, hra se slovy, hra jako způsob existence, hra jako možnost“ Kanaďanky Melissy James Gibsonové v režii Lukáše Hlavici přinesla podobné pojetí jako Krobotův *Sirup*. Stejným způsobem se tu střídají repliky na hlouběji nemotivovaná témata, jež jsou z velké části složeny z klišé. Vztahy mezi postavami se proměňují mechanicky bez jakýchkoli jasných příčin. *Sic* s předpoklady absurdní komedie není stejně jako *Sirup* text zcela „vtipný“. J. P. Kříž na inscenaci *Sic* především vyzdvihl rezignaci na souvislý text: „Ze střípků jejích zdánlivě nahodilých, ve skutečnosti ovšem přesně vystavěných vět vzniká mozaika odrážející člověčí osamění, hledání, tápání, nejistoty, zrady, zoufalství, touhy, krachy a naděje v současném světě.“

¹⁵⁸ **Režie:** Lída Engelová, **úprava:** Johana Kudláčková, **scéna:** Martin Chocholoušek, **kostýmy:** Vladimíra Fomínová, **hudební spolupráce:** Matěj Kroupa, **dramaturgie:** Eva Suková, **obsazení:** **Mejdlo** – David Novotný, **Básník** – Martin Myšička, **Laci** – Petr Lněnička; premiéra 25. 2. 2007 – derniéra 20. 11. 2008, počet repríz: 46.

¹⁵⁹ Hra je vzorovým příkladem rozehrávání vztahů mezi skupinkou postav uzavřených do malého prostoru. Onou skupinkou je trojice rozhodčích v šatně před utkáním, o přestávce a po skončení zápasu. Dejvické divadlo dokázalo, že bez problémů zvládá i „jednodušší“ témata. Předposledním počinem tohoto druhu byl Ortonův *Lup*, jehož premiéra se konala v roce 2000. Sám autor Zoltán Egressy své hře pronesl: „Fotbal je vynikající základní dramatická situace. Když jsem jednou chtěl napsat hru vyloženě pro tři postavy, začal jsem hledat prostředí. Situaci, kde by spolu byli zavřeni tři lidé. Odkud nemůžou odejít, ať se děje cokoli, protože je něco spojuje. Někaký úkol, společná věc. Napadl mě fotbal, společná šatna, tři rozhodčí. Uzavřenost je už sama o sobě základní dramatickou situací a nemožnost úniku je zas situace komická.“

¹⁶⁰ *The Observer*, Zahraničí – Moskva, 19. 7. 1998, in: Program k inscenaci *Můj život se psy* v DD, 2002.

zdramatizoval a s herci Dejvického divadla nastudoval představení *Můj život se psy*.¹⁶¹ „Začali jsme zkoušet bez textu, ten je výsledkem kolektivní práce. Já osobně se snažil přijít na to, co je a není na světě krásné. Hledal jsem cesty, jak přímo oslovit diváka, jak s ním navázat spojení. Držel jsem se víry, že jednání je důležitější než slova.“¹⁶² Čtvercové prostěradlo natažené na zemi evokovalo byt, ve kterém bydlela maminka s Ivanem. Stůl, židle a malý konferenční stoleček s rádiem a květinou byly jediné rekvizity na scéně. Vše ostatní se znázorňovalo mimikou, haptikou či pohyby. Ivanovy psy pohyby, štěkáním, slintáním, vrčením či hraním si s míčkem ztvárnili herci. „A přitom se tady s použitím minimálního počtu slov a nepatrného množství rekvizit rozvíjí překvapivě krásný celek na ostří komiky a tragiky...“¹⁶³ (Eva Jeníková) Celou atmosféru dotvářely ruské písně a hra na klavír zúčastněných herců. S inscenací se soubor účastnil mnohých divadelních festivalů a přehlídek,¹⁶⁴ ze kterých si odvezl několik hlavních a vedlejších cen.

5. 5. 2. Trapný večer

„Komponované pořady Dejvického divadla pro radost diváků i aktérů, s hudbou, zpěvy, mluveným slovem a případným soubojem.“ Nejvlastnějším výrazem naladění souboru Dejvického divadla se stala série kabaretů, uváděných v sezoně 1999/2000 pod titulem *Trapný večer*,¹⁶⁵ i když nakonec došlo pouze na dvě několikrát reprizovaná pokračování. Velkou měrou improvizované *Trapné večery* byly kolektivní prací téměř celého souboru. Vůdčí osobností byl hostující Petr Vydra, který čerpal inspiraci z „montypythonovské“ klasiky. Ta nabídla široké pole působnosti pro uplatnění gagů, žertů, zpěvu, tance i pro rozehrávání komediálních scének. I přes velký a vstřícný divácký ohlas však *Trapné večery*

¹⁶¹ **Režie:** Alex Byrne, **scéna a kostýmy:** Barbora Hubená, **hudební spolupráce:** Vratislav Šrámek, **pohybová spolupráce:** Katarzina Zaremba, **dramaturgie:** Kateřina Mocová a Jakub Krofta, **obsazení:** Voříšek – Zita Morávková, **Matka a Knírač** – Denisa Nová, **Ivan** – Ladislav Frej ml., **Policista a Muž** – Igor Chmela, **Metař a Setr** – Martin Myšička, **Strejda Boris a Buldok** – David Novotný; premiéra 28. 4. 1999 – Premiéra 19. 6. 2002, počet repríz: 53.

¹⁶² Byrne, Alex, 1999, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 65.

¹⁶³ Jeníková, Eva: *Malé psí zázraky v Dejvickém divadle diváky dojmou i rozesmějí*, *České slovo* 1999, 12. 5., s. 13.

¹⁶⁴ 9. Mezinárodní festival „Crash – Zderzenie“ v polském Klodsku 1999 (4 hlavní ceny), divadelní festival Mezi ploty 1999 a 2000, IX. mezinárodní festival alternativního divadla v Káhiře 2000.

¹⁶⁵ **Režie:** Petr Vydra, **obsazení:** Petr Vydra, Miroslav Krobot, Ivan Trojan, Lukáš Hlavica, Martin Myšička, Igor Chmela, David Novotný, Jan Španbauer, Ladislav Frej ml., Jana Holcová, Klára Melišková, Zita Morávková, Denisa Nová, Zdeňka Volencová, Tomáš Rejholec, Pavel Šimčík, Martina Maurič, Jana Vychodilová, Tereza Nekudová, Cyril Křepelka, Matěj Kroupa, Martin Pechlát a řada dalších; *Trapný večer I. – Zahajovací* (premiéra říjen 1999) – *Trapný večer IV. nebo V. – Emancipační* (premiéra duben 2000), počet repríz: 10.

nikdy netvořily zásadní součást dejvického repertoáru, jejich nezávazná pohoda a dramaturgická okrajovost byla vždy jasně deklarovaná.

Trapné večery byly rozděleny do dvou různých představení. Nejdříve se uváděl *Trapný večer I. – Zahajovací* a po půl roce *Trapný večer IV. a V. – Emancipační*. Hlavním komentátorem a průvodcem se stal již zmiňovaný Petr Vydra, který se se souborem znal už z Krobotova *Večera tříkrálového*. Celý večer měl být zahájen znělkou, složenou přímo pro *Trapný večer* panem Bauerem, jenž na to ale zapomněl a místo toho přinesl „zbrusu nové“ Ravelovo *Bolero*. To nebylo přijato, a tak došlo na náhradní program, než pan Bauer přinese opravdovou znělku. Herci byli rozděleni na dva tábory, ženy a muže. Ženy neměly dovoleno v *Trapném večeru* účinkovat, a tak se vždy, když se šli muži občerstvit, vkradly na jeviště a zazpívaly nějakou písničku. Mezi scénky patřila například vystoupení rekordmanů, které ztvárňoval Igor Chmela. Muže, jenž chce zvednout tunový sud, muže, jenž chce trhnout rekord v zadržování dechu, či lapače a zabíječe velkého počtu much v krabici. Mezi to byla vložena reklama na „Krkstex“ či představení maskot Dejvického divadla přilepující ústa na okenní tabuli. Po hodině konečně dorazil pan Bauer, ale v té chvíli bohužel přestalo natáčení do televize, a tak se vlastně vůbec nezačalo. Bauer dostal druhou šanci, ale opět po chvilce napětí zaznělo ono známé a ten večer nenáviděné Ravelovo *Bolero*. *Trapný večer IV. a V. – Emancipační* se nesl v podobném duchu, plném improvizovaných scének, zpěvu a tance. Petr Vydra říká: „Trapný večer je paralelní poetika Dejvického divadla. Většinou se jí členové souboru loučí s uplynulou sezonou, protože jinak už nemohou. Je to v nich, ta schopnost řešit na jevišti svízele, které by nebyly, kdyby oni si je nevymysleli.“¹⁶⁶ Soubor se s *Trapným večerem* zúčastnil divadelního festivalu Next Wave 2000.

5. 5. 3. Sekec mazec

*Sekec mazec*¹⁶⁷ radikálním způsobem završil uvolňování dramatické struktury, tedy proces, ke kterému směřovaly již *Trapné večery*, *Sirup* a *[sic]*. V případě této „spontánní inscenace“ podle Jaroslava Duška¹⁶⁸ je dobré zmínit, že každé představení bylo svým způsobem premiérou. Každý večer byl jedinečný a neopakovatelný. Vysoký počet účinkujících, celkem

¹⁶⁶ Vydra, Petr, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 83.

¹⁶⁷ **Režie:** Jaroslav Dušek, **výprava:** Martin Chocholoušek, **hudba:** Alan Vitouš, **světlo:** Ječmínek, **dramaturgie:** Eva Suková, **obsazení:** Simona Babčáková, Lenka Krobotová, Klára Melišková, Tatiana Vilhelmová, Marek Daniel, j. h., David Novotný, Jaroslav Plesl, Pavel Šimčík a další; premiéra 18. 2. 2004 – derniéra 9. 6. 2005, počet repríz: 31.

osm, mohl výrazně komplikovat souhru, sám Jaroslav Dušek obvykle vystupuje pouze s jedním spoluhráčem a s hudebníky, kteří do dění verbálně nezasahují. Proto byla tato kolektivní improvizace jistou výzvou, se kterou se museli zúčastnění snažit nějak vypořádat. Herci dopředu neznali hudbu, nevěděli, jaká konkrétní světla se rozsvítí či jaké rekvizity a kostýmy pro ně budou připraveny. Jaroslav Dušek říká: „Pokaždé cosi neuchopitelného vznikne a s koncem představení zmizí v nenávratnu.“¹⁶⁸ Představení nevycházelo z pevného dramatického textu ani z žádného konkrétního textu, vznikalo společným hledáním určitého scénického tvaru, kde nebyla důležitá interpretace textu, ale spíše rovnocenné využití a následné souznění různých vyjadřovacích prostředků. Konkrétní téma vznikalo až spontánní improvizací, což znamenalo, že procházelo různými fázemi vývoje a průběžně se měnilo. Hlavní bylo zachovávat pozornost k druhému a k okolí. Nebylo důležité dojít ke konkrétnímu tvaru, ale spíše k principu. Jaroslav Dušek dále doplňuje: „Důležitá je práce s energií. Nebát se jí podlehnout, zjišťovat možnosti svého těla, možnosti proudění energie, sám se sebou si pobýt.“¹⁶⁹ K tomu všemu byla podle Jaroslava Duška nutná pozornost diváků, která tuto energii pomáhala dotvářet: „Neberte si reakce diváků osobně. Důležité je to, co se děje na jevišti. Divák potřebuje pochopit, že sleduje proces. Mluvte jenom, když máte co říct. Užijte si přítomnosti. Základ je všim se pobavit. Nejvíce mě baví, že se to nedá uchopit. Smysl událostí v jejím průběhu. Poslední pravidlo zní: Dělejte si, co chcete!“¹⁷⁰

Po více než třiceti uvedeních byl *Sekec mazec* pozastaven, protože došlo k zásadní proměně ve složení původně osmičlenné skupiny. Po roce se Dejvické divadlo k improvizaci znovu vrátilo, tentokrát s představením pod názvem *Second Sekec aneb Hlava nehlava*, a to především z iniciativy Simony Babčákové, jež patřila v původní sestavě k nejvýraznějším interpretům a která u Jaroslava Duška studovala rok improvizaci na konzervatoři v Praze.¹⁷¹ „Improvizace jsou pro mě přitažlivé tím, jak si můžu pustit fantazii na špacír a zároveň si můžu dovolit libovolnou hereckou exhibici. Zkrátka: zahraju si, co chci, na co mám zrovna náladu.“¹⁷² Simona Babčáková si na každé představení pozvala jednoho či více hostů a s nimi poté vytvářela různé improvizované scénky. Vladimír Mikulka vidí v tomto improvizovaném pokusu dobrodružný aspekt: „Otevřená improvizace je sama o sobě riskantní počin, výsledek

¹⁶⁸ Dušek, Jaroslav: Program k inscenaci *Sekec mazec* v DD, 2004.

¹⁶⁹ Jaroslav Dušek v průběhu zkoušek: Program k inscenaci *Sekec mazec* v DD, 2004.

¹⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷¹ **Hudba:** Zuzana Dumková, Marcel Bárta, Petr Hepnar, **obsazení:** Simona Babčáková a hosté (Jaroslav Dušek, Petr Nikl a další); premiéra 17. 5. 2006 – přerušeno.

¹⁷² Rozhovor se Simonou Babčákovou, Program k inscenaci *Second Sekec aneb Hlava nehlava* v DD, 2006.

je z podstaty věci nejistý a pro publikum, které očekává „normální divadlo“, může být nesouvislé dění matoucí, ne-li přímo iritující.“¹⁷³

5. 5. 4. Černá díra

„Černá díra může být leccos. Mimo jiné také kosmický útvar, který se vyčlenil z našeho vesmíru a představuje samostatný svět. Černá díra nasává veškerou hmotu ze svého okolí. Na okraji černých děr se zastavuje čas.“¹⁷⁴ (Jiří Havelka) *Černou díru*¹⁷⁵ nazkoušel s dejvickým souborem herec a režisér Jiří Havelka, jenž má ze Studia Y i z mateřského divadla Vosto5 renomé ctitele improvizací. Jméno autora *Černé díry* Doylea Doubta je pouze krycí, zahrnující všechny zúčastněné tvůrce. Fiktivní příjmení Doubt, v anglickém překladu nejistota či pochybnost, též odkazuje k trvalému spojení skutečnosti a fikce, k pochybnostem, jimiž divadlo může na tomto základě znejistit naši „aktualizovanou“ skutečnost a na druhé straně i svůj scénický divadelní fiktivní svět.

Na rozdíl od totální improvizace *Sekec mazec* Jaroslava Duška měla spolupráce s Havelkou za cíl dojít k pevnému výsledku. Improvizovalo se tedy na zkouškách, nikoli přímo před diváky. Ti během představení sledovali pevně fixovaný tvar s propracovanou výpravou a scénickou hudbou, který se nelišil od ostatních titulů. Totální Duškova improvizace se odehrává „tady a teď“ s nezaručeným výsledkem, diváci ale mají možnost být u vzniku daných situací a právě vymyšlených komentářů. Nic takového se v *Černé díře* neděje, divák má pouze možnost sledovat stále se opakující jednu jedinou scénku: „co se stalo jednoho odpoledne ve fastfoodu u zapadlé pumpy někde uprostřed americké prerie“. Vše doplňuje rámec s „kosmickým“ výkladem o černých dírách, kde neplatí běžná logika a posloupnost. *Černou dírou* Havelka skutečně miní kosmický objekt, jenž patří k jevům, které mění navykklé pojetí časoprostoru tak, že vzniká neznámá realita. Nečekaným výrazným zešeřením na jevišti se tak proměňuje časoprostor a charakteristiky postav. To odkazuje především na pomalu se měnící příběh, posunutý o několik minut dozadu s tím, že si postupně všichni se všemi prohazují role a repliky, až se nakonec dohromady sejdou jako „výzkumníci“ s koženým kufříkem v ruce. „V závěru všechno zaniká a ve vzduchu zůstává viset námět

¹⁷³ Mikulka, Vladimír: *Divadelní zázrak – díl druhý, Revolver Revue – kritická příloha* 2001, č. 23, s. 75.

¹⁷⁴ Havelka, Jiří: Program k inscenaci *Černá díra* v DD, 2007.

¹⁷⁵ **Režie:** Jiří Havelka, **scéna:** Dáda Němeček, **kostýmy:** Lucie Masnerová, **dramaturgie:** Eva Suková, **obsazení:** Simona Babčáková, Martha Isoová, Petr Koutecký, Václav Neužil, David Novotný, Jaroslav Plesl, Pavel Šimčík, Ivan Trojan; premiéra 12. 4. 2007, počet repríz: zatím 80.

k úvahám: slova nic nedefinují; postavy jsou beze smyslu promíchány; osobní chování jsou zaměnitelná. V konstrukci sociálních vztahů se silně uplatňuje hluboká nejasnost, která ani v minimálním prostoru nemůže být změněna.“¹⁷⁶ (Carlos Pacheco)

Dejvické divadlo bylo s inscenací *Černá díra* pozváno na prestižní argentinský mezinárodní divadelní festival FIBA. Úspěch neměla hra jen u diváků, ale také u odborné veřejnosti. „Asi se jedná o jedno z těch představení, které po sobě zanechá po skončení festivalu FIBA nehlubší stopu, ne proto, že se jedná o vynikající model divadla bláznivých komedií a nic víc, ale proto, že je to hra, která bude inspirovat publikum k nejruznějším myšlenkám a vyvolá v jeho paměti nejruznější představy, které každého diváka donutí klást si otázky týkající se jeho každodenního života.“¹⁷⁷ (Carlo Diviesti)

6. Autorská tvorba v Dejvickém divadle

6. 1. Petr Zelenka a KFT

6. 1. 1. Příběhy obyčejného šílenství

„Většina lidí je v agónii a je na tom tak mizerně, že radši riskuje další agónii, než aby se pokoušeli čelit svojí stávající životní situaci.“ (Charles Bukowski) – „Existuje jediný způsob, jak se z toho dostat. Nechat se odeslat poštou jako balík.“ (Petr Zelenka)

Jméno Petra Zelenky¹⁷⁸ je od roku 2001, kdy pro pražské Dejvické divadlo napsal a režíroval hru *Příběhy obyčejného šílenství*, spjata také s divadlem. *Příběhy obyčejného šílenství* se původně začaly rodit jako filmový scénář, kterému ale Zelenka ve chvíli, kdy byl osloven, aby se ujal divadelní režie, dal tvar divadelní hry. Neuměl si totiž mezi existujícími texty pro divadlo vybrat, proto si napsal svůj vlastní. O pár let později Zelenka své *Příběhy*

¹⁷⁶ Pacheco, Carlos: *La Nacion*, Buenos Aires 2009, in: www.dejvickedivadlo.cz/repertoar?41.

¹⁷⁷ Diviesti, Carlo: *La Nacion*, Buenos Aires 2009, in: www.dejvickedivadlo.cz/repertoar?41.

¹⁷⁸ Petr Zelenka se narodil v roce 1967 a vystudoval scénáristiku a dramaturgii na pražské FAMU. V letech 1990–1991 pracoval jako dramaturg ve Filmovém studiu Barrandov a později psal původní televizní hry pro Českou televizi. V roce 1993 debutoval jako režisér televizním fiktivním dokumentem o proslulé české punkové kapele *Visací zámek* (1992–2007). Prvním Zelenkovým celovečerním filmem je mystifikační *Mňága – Happy End*, který byl oceněn třetím místem na Filmovém festivalu v Cottbusu v roce 1996 a Zlatým ledňáčkem na Plzeňském finále v roce 1997. Definitivně však Zelenka prorazil v roce 1997 povídkovým snímkem *Knoflíkáři*, který vyhrál na prestižním festivalu v Rotterdamu, získal cenu české kritiky Kristián a také čtyři České lvy za scénář, režii, nejlepší film a vedlejší mužskou roli. Obrovský divácký úspěch zaznamenal také snímek *Samotáři* režiséra Davida Ondříčka, k němuž Petr Zelenka napsal scénář. Zelenka je autorem řady krátkých filmů, mezi nimiž vyniká povídka *Powers*, která je součástí evropského cyklu *Erotické povídky*. Po inscenaci *Příběhů obyčejného šílenství* následoval počin opět filmový – celovečerní snímek *Rok d'ábla*, v němž se setkali písničkáři Jarek Nohavica a Karel Plíhal, skupina Čechomor, skladatel Jaz Coleman, ale především Zelenkův mystifikační talent a humor. Za tento film získal rovněž dva České lvy, za scénář a za režii.

obyčejného šílenství přepracoval a přivedl také na filmové plátno. Film byl v roce 2005 oceněn na filmových festivalech v Moskvě a v Chotěbuzi a hrají v něm i někteří herci z divadelní inscenace.

Hra *Příběhy obyčejného šílenství*¹⁷⁹ se velmi podobá černé komedii. Hrdinové se zde rozcházejí a scházejí, nacházejí nová přátelství a dobrodružství. Přesto nezapomínají, že vše, co prožívají, jsou jen relativní milostná pobláznění, která za čas vyprchají. Je to příběh o vztazích mezi lidmi, o lásce, ale také o šílenství, které nás obklopuje, a jediné, co se s tím dá dělat, je brát ho jako inspiraci. Hlavní postavou je pětaticátník Petr, který se musí vypořádat s novou prací skladníka v letištním překladišti, kde dříve pracoval jako navigátor. Petr se podle slov své matky ocitá „na pořádném rozcestí“. Po rozchodu se svou dívkou Janou se ji pokouší všemi možnými způsoby získat zpátky. O pomoc také požádá kamaráda Mouchu, který má se ženami, jež ho stále opouštějí, bohaté zkušenosti, a proto se věnuje různým druhům svérázného sebeukájení. Moucha Petrovi samozřejmě nemůže poradit nic tradičně normálního. Buď se má nechat k Janě odeslat jako balík poštou, nebo zvolit rituální indiánský způsob, v němž hrají důležitou roli Janiny ustřížené vlasy. Ty se musejí vařit v mléce, usušit a nakonec rozhodit na místo jejich prvního setkání. Opilý Petr ale omylem ve spánku ostříhá nic netušící tetu Janina nového přítele Aleše, a tím se zařadí mezi ostatní více či méně vyšinuté postavy celé hry. Každá z nich si nese svou úchylku. Mouchovi obživne figurína z obchodního domu, Petrův šéf se mu svěří se svou zálibou v malých chlapcích, sousedi zase nutně potřebují, aby se na ně při sexu někdo díval, což Petr za peníze činí. Otec Petra, moderátor totalitních týdeníků, které poté recituje na mnoha večírcích,¹⁸⁰ se zamiluje do mladé sochařky, které zachrání život svým nečekaným telefonátem. Otec se také snaží vcítit do své ženy, a proto si obléká její šaty. Ta ho neustále považuje za blázna trpícího demencí, Alzheimerovou a Parkinsonovou chorobou jen proto, že se neumí pořádně lekat. Petrova matka je navíc posedlá dárcovstvím krve. Když jí v nemocnici řeknou, že už její krev nepotřebují, začne vyvádět a chce po Petrovi, aby jí krev vzal on sám. Navíc se snaží Petra

¹⁷⁹ **Režie:** Petr Zelenka, **scéna:** Martin Chocholoušek, **kostýmy:** Jaroslava Pecharová, **choreografie:** Klára Lidová, **obsazení:** **Petr** – Ivan Trojan, **Matka** – Nina Divíšková, j. h., **Otec** – Miroslav Krobot, **Sylvie** – Lenka Krobotová, **Jiří** – Jiří Bartoška, j. h., **Alice** – Zdeňka Žádníková/Volencová, **Moucha** – Martin Myšička, **Jana** – Klára Melišková, **Figurína** – Klára Lidová, j. h., **Šéf** – Pavel Šimčík, **Aleš** – Jaroslav Plesl; premiéra 16. 11. 2001 – derniéra 13. 9. 2009, počet repríz: 211.

¹⁸⁰ **Otec:** „Generální tajemník ÚV KSČ Gustav Husák, který je na dvoudenní návštěvě v Severomoravském kraji, zavítal včera odpoledne společně s tajemníkem J. Kempným a předsedou vlády ČSR J. Korčákem do Ostravy. Dopoledne navštívili soudruzi národní podnik Technoplast v Chopyni na Kroměřížsku, kde se zúčastnili slavnostního uvedení do provozu výroby na plastickou kůži uváděnou na trh pod názvem BAREX. Ve středisku povrchové úpravy Barexu byli svědky radostné události, když jeho pracovníci právě vyrobili miliontý metr čtvereční porometrické usně.“

informovat o dění ve světě, hlavně v Čečensku, tím, že ho zahrnuje haldami novinových výstřížků. Petrova matka je jedinou postavou, která nakonec opravdu zešílí a skončí v blázinci.

Petr Zelenka všechny tyto postavy obdařil množstvím „šílených“ a zároveň vtipných krátkých příběhů a ty velmi přesně převedl do jasné scénické podoby. Působivější vyústění než příběh hlavní postavy, která je nakonec jako balík nechtěně odeslána do Čečny (v době premiéry byla válka v Čečensku aktuálním tématem po celém světě), mělo Mouchovo urputné hledání lásky, které bylo odměněno zázrakem – oživením jeho figuríny Evy. Zelenkův scénář se stal obdivuhodným východiskem pro vznik živé divadelní inscenace (mnoho se toho ještě domýšlelo a měnilo přímo na zkouškách). Soubor dostal nepřeborné množství příležitostí pro ztvárnění různých typů postav, počínaje Pavlem Šimčíkem, jenž přiznává svou pravou sexuální orientaci, přihlouplým Alešem v podání Igora Chmely, Ninou Divíškovou, která navázala na sérii rolí šílených matek, hostujícím Jiřím Bartoškou, jenž předvedl svou stálou sebeironii, a Martinem Myšičkou, který svou postavu sexuálního experimentátora dotáhl až do velmi bizarních poloh. Největším překvapením však byl Miroslav Krobot v roli Petrova otce, který s kamennou tváří a nevzrušeným hlasem odrecitoval komentáře k socialistickým filmovým týdeníkům a přesně sázel pointy Zelenkových vět. Jak už bylo jednou řečeno, režisér Miroslav Krobot získal za ztvárnění Petrova otce Cenu Alfréda Radoka pro herecký talent roku. Nejvýraznější hereckou osobností byl ale v *Příbězích* Ivan Trojan. Stejně tak jako v *Oblomovovi* se jeho postava prosazuje vcelku nenápadně. V obou rolích především naslouchá a na dění okolo sebe reaguje poněkud neochotně, nepřítomně a neohrabaně. Petr tak jako Oblomov řeší veškeré své problémy s klidem, s citelným vnitřním odstupem a z něho vyplývající nechutí (např. v případě milostného vzplanutí k Olze či při neschopnosti naplno se v čemkoli angažovat), a s mírnými rozpaky také přihlíží milostným hrátkám svých sousedů, aniž by na své tváři rozehrál jakoukoliv reakci. Se stejně klidným obličejem pak přijme peníze a odchází.

Hlavním „hrdinou“ *Příběhů obyčejného šílenství* je šestatřicetiletý Petr (Petr Zelenkovi bylo v roce 2001, kdy hra vznikla, třicet čtyři), muž nastupující střední generace, u nějž se předpokládá největší životní síla a zdravý lidský rozum. Petr, jehož stále ovládá dominantní matka, se však tomuto předpokladu naprosto vymyká. Je to bloudící, tápající muž, který neví, co od života čekat. Jeho jediným cílem je udržet si ženu a zároveň s ní zkusit vydržet. Otázku „s kým a jak být“ řeší i další postavy příběhů. Tato otázka postupem času nabývá až fatálních rozměrů. Moucha vidí v ženách posly Boží, spojení s vyšší metafyzickou

silou, jež dává životu smysl. Sílu osvícení přikládá setkání s Janou Petrův sok v lásce Aleš. Ten stále pokládá svůj vztah s Janou za Boží osud, díky kterému šel okolo právě zvonící telefonní budky a zvedl Janě telefon. Stejným způsobem Jana získávala muže na jednu noc. Aleš i Petr byli pouze jedněmi z nich, i když její vztah s Petrem vydržel déle. Soused Jiří, který vypadá, že už toho za život „zažil opravdu mnoho“, poučeně říká: „Možná jsme si pletli přízeň žen s Božím požehnáním, ale nevidím na tom nic špatného. Každopádně nejtěžší je zůstat sám sebou, i když se to ženským nelíbí.“¹⁸¹ Po čtyřicetiletém manželství se na pomyslné rozcestí mezi manželkou a výtvarnicí Sylvií dostává i Petrův otec. Jako ideální partnerka pro Mouchu se posléze ukáže bytost bez života, figurína z výkladní skříně, figurína Eva. Moucha si ji velmi pochvaluje: „Eva mě neunavuje svejma problémama. Fakt mi naslouchá. Je výborná v posteli. Nelže, nepodvádí mě. Nemá minulost. Nemůže mě srovnávat s jinejma chlapama. A nemůže mě opustit. (zamyslí se) Další výhoda je v tom, že ji nemusím nikam brát.“¹⁸² Umělá figurína se mezi ostatní postavy bez problémů začlení, jako by se jednalo o další z řady normálních odchylek a úchylek, které ani nestojí za povšimnutí. Člověk, nebo figurína – jaký je v tom rozdíl?

Petr se ve hře zmiňuje o roce 1973: „Když jsem byl malý kluk, zabíjeli jsme s tátou politiky.“¹⁸³ Tehdy vládní auta jezdila z letiště Leninovou třídou. Mezi davy mávajících lidí, dětí a rodičů s mávátky, byl někdy i Petr (šest let) s tatínkem (o třicet let mladší než dnes). Občas vyhlíželi vládní Čajky a Volhy i z jejich domu. Vládní auta totiž z letiště projížděla do centra přímo před jejich domem. „Občas jsme trefili i policistu. Ale hlavně politiky. Táta říkal, že když zastřelíme všechny, tak všechno dobře dopadne. Psal jsem si jejich jména, abychom někoho náhodou nezastřelili dvakrát.“¹⁸⁴ Když se auta dostatečně přiblížila, Petr a tatínek vytáhli ruce z kapes a namířenými ukazováčky začali, ústy vydávající zvuky výstřelů, na auta a politiky v nich střílet. Postava podivného otce se z dramatického pohledu jeví jako nejzajímavější, autor totiž skrz ni promítá motiv smíření se s minulostí i se sebou samým.

Hra *Příběhy obyčejného šílenství* dosáhla v Dejvickém divadle 200. reprízy, minulý rok v září byla stažena z repertoáru. Ohlasy kritiků na inscenaci byly vcelku pozitivní, jako příklad poslouží recenze Evy Jeníkové: „Humorným a vtipným využitím tématu bláznivých sexuálních úchylek, za nimiž se skrývá i něco z melancholie, navozuje hra vzpomínku na Zelenkovy Knoflíkáře. Podobně jako v nich se tu zlehka protínají osudy a směšné starosti

¹⁸¹ Zelenka, Petr: *Příběhy obyčejného šílenství*, in: *SAD*, roč. 13, č. 1, 2002, s. 136.

¹⁸² Tamtéž, s. 159.

¹⁸³ Tamtéž, s. 107.

¹⁸⁴ Tamtéž.

několika dvojic a režisér je nahlíží s laskavým odstupem.“¹⁸⁵ V divadle Aréna na Komorní scéně v Ostravě nastudoval v roce 2003 *Příběhy obyčejného šílenství* hostující režisér Václav Klemens. Tato inscenace dosáhla 68 repríz. Film *Příběhy obyčejného šílenství* z roku 2005 v režii Petra Zelenky získal dva České lvy: za nejlepší zvuk (Michal Holubec) a cenu za nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli Miroslav Krobot.

6. 1. 2. Teremin

Když byla Zelenkova jevištní prvotina *Příběhy obyčejného šílenství* přeložena do několika jazyků a s úspěchem se uváděla v českých i zahraničních divadlech,¹⁸⁶ nastudoval Petr Zelenka v Dejvickém divadle po čtyřleté pauze svou další hru s názvem *Teremin*¹⁸⁷ a premiéra se uskutečnila v listopadu 2005. Tentokrát si vzal za námět životní osudy ruského vědce, vynálezce thereminvoxu,¹⁸⁸ hudebníka a špiona Lva Sergejeviče Théremina,¹⁸⁹ muže zmítaného dějinami. Sám Zelenka tvrdí, že jej lákal paradox života ve svobodné zemi pod tajnou kontrolou komunistické rozvědky, a že tedy psal Teremina především jako hru o svobodě. Stejně tak je ale možné jeho hru číst jako zprávu o tom, jak diktátorský režim bere lidem i věcem jejich skutečný smysl a co všechno je možné obětovat pro záchranu jediného člověka, Tereminova otce.

Hra čerpá z období Tereminova života v Americe, kde se na přelomu dvacátých a třicátých let pokoušel prosadit svůj hudební nástroj thereminvox a zároveň působil i jako vynálezce a nedobrovolný spolupracovník sovětské rozvědky. Stává se také jedním z thereminovského kvarteta, ve kterém ještě hrál jeho manažer Goldberg, hudební skladatel Schillinger a soukromý detektiv Hoffman. V té době dochází ke krachu na newyorské burze

¹⁸⁵ Jeníková, Eva: *Bizardní úchylky v Dejvicích*, České slovo 2001, 20. 11., s. 12.

¹⁸⁶ Varšava, Budapešť, Nitra, Lublaň.

¹⁸⁷ **Režie:** Petr Zelenka, **scéna:** Martin Chocholoušek, **kostýmy:** Renata Weidlichová, **hudba:** Karel Holas, **dramaturgie:** Klára Lidová, **obsazení:** **Teremin** – Ivan Trojan, **Hans Goldberg** – David Novotný, **Joseph Schillinger** – Martin Myšička, **Samuel Hoffman** – Jiří Bábek, j. h., **Lucie Rossen** – Vendula Křížová, j. h., **Kateřina Teremin** – Lenka Krobotová, **Walter Rosen** – Jaroslav Plesl, **Lavinie Williams** – Eliška Boušková, j. h., **Pracovníci Amtorgu** – Pavel Šimčík a Václav Jiráček, j. h., **Majitel restaurace** – Petr Koutecký, j. h.; premiéra 17. 11. 2005, počet repríz: zatím 136.

¹⁸⁸ Thereminvox je tvořen dřevěnou skříní se dvěma anténami a je ovládán pouze pohybem paží, dlaní a prstů. Vzdálenost ruky od příslušné antény ovlivňuje vlastnost zvuku. Pravá ruka ovládá výšku tónu (frekvenci), levá jeho sílu (amplitudu). Zvukový projev je velmi charakteristický, typické je pro něj glissando a vibrato.

¹⁸⁹ Vlastním jménem Lev Sergejevič Těrmén (1896–1993). Narodil se v Petrohradě, vystudoval inženýrství, studoval i hru na violoncello. Od počátku dvacátých let se věnoval zdokonalování vlastního vynálezu thereminvoxu, který byl sestaven původně jako alarm a jako takový byl i prezentován samotnému V. I. Leninovi v jeho pracovně. Toho neobvyklé zařízení, vydávající tóny na principu elektromagnetického vlnění, zaujalo natolik, že poslal Teremina na koncertní turné po Rusku, otrášeným občanskou válkou. Lenin totiž v thereminvoxu spatřoval ideální nástroj k propagaci plánu elektrifikace Ruska.

a propuká hospodářská krize. Po zahájení sériové výroby thereminvoxů, rozvodu s první ženou a tajným sňatkem s černošskou tanečnicí se za nevyjasněných okolností Teremin v roce 1938 vrací zpátky do Ruska. Přestože o něm byli přátelé z Ameriky přesvědčeni, že nepřežil hrůzy Stalinova koncentračního tábora v Magadanu, Teremin se z něj po roce na popud leteckého konstruktéra Tupoleva vrátil a pracoval pro ruskou tajnou policii až do pozdního věku. Umírá v úctyhodných 97 letech. Zatímco v *Příbězích obyčejného šílenství* Petr Zelenka vytvořil posmutněle groteskní svět lidí, kteří se utápějí ve svých mindracích a traumatech, v Tereminovi se nechal oslnit bizarností hrdinovy biografie i jeho vynálezu, prvního nekontaktního elektrofonického hudebního nástroje thereminvoxu. Na rozdíl od vděčně napsaných a psychologicky propracovaných postav *Příběhů obyčejného šílenství* nemají herci v Tereminovi tolik příležitostí k vytvoření přitažlivých lidských osudů kromě hlavní postavy Teremina, kterého ztvárnil Ivan Trojan.

Síla hry však spočívá především v tom, čím přesahuje žánr zdramatizované biografie. Děj je situován do poměrně dávné historie přelomu dvacátých a třicátých let minulého století a zrcadlí se v něm tragické zkušenosti lidí zasažených komunismem i celým tehdejším politicky rozděleným světem. Objevuje se zde zásadní téma života ve „svobodného zemi“ pod kontrolou komunistické rozvědky. V inscenaci se v rychlém tempu střídají scény „sociálně laděné“, jako například úvod s černošskou servírkou, s přímočarým situačním humorem, kdy Teremin prověřuje na detektoru lži soukromého detektiva Hoffmana, jenž se vydává za filmového scenáristu. Dvě nejpůsobivější scény jsou součástí hudební linie. Velkolepý koncert thereminového kvarteta na newyorském stadionu předvedený zezadu nasvícenými postavami v oparu dýmu, jakoby ze zákulisí, a Schillingerova demonstrace strojového zhudebnění burzovního zpravodajství, zakončená krachem na newyorské burze během proslulého černého pátku.

V závěrečné třetině jsou postupně odkrývány další a další vrstvy „skutečných“ motivací Tereminova jednání a okolností jeho životního příběhu. Každá z těchto motivací by mohla být sama o sobě hlavní pointou celé hry, ale vzápětí je přebita další, hlouběji či jinak založenou. Především zde jde o jediný a pravdivý důvod Tereminova setkání se Stalinem, kdy mu do kanceláře namontovával odposlouchávající zařízení a ne detektor pohybu, jak si všichni mysleli. Teremin, obdobně jako Petr v *Příbězích obyčejného šílenství*, nakonec nečekaně a bez vysvětlení scénu i Ameriku opouští a odplouvá na palubě lodi Starý bolševik do Sovětského svazu zmítaného stalinskými represemi (ani název plavidla není vymyšlený). Jeho američtí přátelé pak docházejí k závěru, že si ohledně Teremina nejsou jistí vůbec ničím,

dokonce ani tím, zda měl skutečně rád svůj thereminvox a taky je samé. Trojanův Teremin je do jisté míry opět něčím podobný Petrovi z *Příběhů obyčejného šílenství*. Stejně jako Petr je středem pozornosti a celého dění, ale stále působí poněkud odtahitě a nezúčastněně a na okolí reaguje velmi málo a nevýrazně. Jen někdy je jasné, co si doopravdy myslí či nakolik je vůbec možné věřit tomu, co říká. Opět je zde patrný herecký minimalismus téměř nepostřehnutelných gest a mimiky.

Kateřina Kolářová vyzdvihuje námět Teremina, jenž je podle ní univerzálnější než Zelenkova prvotina, ale: „Příběhy však možná lépe než thereminvox éter rozezněly ve vzduchu visící společenské téma.“¹⁹⁰ Bez apelů a černobílých zjednodušení nabízí Zelenkův *Teremin* silnou reflexi systému, který donedávna ovlivňoval životy nás všech.

6. 1. 3. KFT – Sendviče reality a Love Story

Karel František Tománek byl jako dramaturg podepsán již pod *Sirupem* a poté spolupracoval i na dalších titulech. Výrazněji se ale prosadil především inscenací *KFT/Sendviče reality®* nejen jako dramaturg, ale také jako autor. Kromě Zelenkova autorského *Teremina* byl Tománkův podíl na titulech uvedených od podzimu 2004 do konce roku 2006 zásadní. S *KFT/Sendviče reality®* byl autorem dramaturgie Singerovy *Love Story*, spoluautorem úpravy Shakespearova *Hamleta* a také autorem dramaturgie Goethova *Spříznění volbou* spolu s režisérem J. A. Pitínským. Ve všech případech byl zároveň i dramaturgem. Posléze docházelo k častější a podstatné režijně-dramaturgické spolupráci Krobot – Tománek.

Inscenace *KFT/Sendviče reality®*¹⁹¹ vycházela ze života představitelů tzv. „beat generation“ a všechny postavy, které jsou ve hře nazývány pouze křestními jmény, mají své konkrétní předobrazy: J. Kerouaca, A. Ginsberga, W. Burroughse, N. Cassadyho, P. Orlovského a jejich přátele a současníky. Režisér Krobot s dramaturgem Tománkem nechtěli převádět biografii jednotlivých postav této generace na jeviště, ale spíše poukázat na groteskně vyostřený obraz určitého životního stylu a jeho důsledků. Kniha *Můj život s Nealem*

¹⁹⁰ Kolářová, Kateřina: *Petr Zelenka přivolal špiona a vynálezce*, MF Dnes 2005, roč. 15, 18. 11., s. 12.

¹⁹¹ **Režie:** Miroslav Krobot, **dramaturgie:** Karel František Tománek, **scéna:** Martin Chocholoušek, **kostýmy:** Sylva Zimula Hanáková, **obsazení:** **Jack** – Marek Taclík, j. h., **Neal** – David Novotný, **Allen** – Jaroslav Plesl, **William** – Ivan Trojan, **Peter** – Martin Myšička, **Terapeut** – Igor Bareš, j. h., **Ester** – Vanda Hybnerová, j. h., **Roza** – Lenka Krobotová, **Ann** – Tatiana Vilhelmová, **Matka** – Jaroslava Pokorná, j. h., **Joan** – Jana Holcová, **BB** – Martina Sluková, j. h., nebo Pavlína Štorková, j. h., **Walter** – Milan Vojvoda, j. h.; premiéra 15. 10. 2004 – derniéra 12. 10. 2007, počet repríz: 47.

manželky N. Cassadyho spolu s dopisy mezi Kerouacem a Ginsbergem, prozaickými a poetickými díly dané generace a částečně i jejich životy.

KFT/Sendviče reality® používají opět formální strukturu některých dejvických inscenací, ke které i jistou měrou přispívá zdejší komorní prostředí. Krátké a ostře pointované scény s malým počtem jednajících postav už byly základem *Oblomova* nebo *Příběhů obyčejného šílenství*. Některými momenty *Sendviče* připomínají i *Sirup*, vůbec první společnou inscenaci dvojice Krobot – Tománek. Hraje se také jakoby o ničem, hrdinové se bez jakéhokoliv cíle přemísťují, experimentují s erotikou a v tomto případě i s drogami a zločinem. Celek se opět postupně skládal z krátkých, víceméně samostatných výstupů, kdy se nejčastěji hrálo ve dvou nebo ve třech a jen zřídkakdy se na scéně objevilo větší množství osob. Miroslav Krobot zde opět používá pro něho typický herecký princip balancování mezi veselým a vážným jako v mnoha dejvických inscenacích.

Na motivy románu Isaaca Bashevisa Singera *Nepřátelé: Příběh lásky* uvedlo o něco později Dejvické divadlo Tománkovu dramatizaci s názvem *Love Story*,¹⁹² tentokrát v režii hostujícího Mariána Amslera.¹⁹³

6. 2. Miroslav Krobot

6. 2. 1. Sirup

Krobotův *Sirup*¹⁹⁴ byl do repertoáru Dejvického divadla zařazen z důvodu neuskutečněního hostování maďarského režiséra Andora Lukáče. Miroslav Krobot jako umělecký šéf musel vymyslet náhradní program, a tak se rozhodl pro svou „hru ze života“ *Sirup*, kterou také sám zrežisoval: „Hru *Sirup* jsem v hlavě nosil hodně dlouho, ale mít něco v hlavě a na papíře je

¹⁹² **Režie:** Marián Amsler, **scéna:** Eva Rácová, **kostýmy:** Katarína Holková, **hudba:** Norbi Kovács, **obsazení:** **Herman Broder** – Martin Myšička, **Maša** – Klára Melišková, **Jadwiga Broderová** – Pavlína Štorková, j. h., **Tamara Broderová** – Simona Babčáková / Zdeňka Žádníková-Volencová, **Rabín** – Jaroslav Plesl, **Peseleš** – Marek Taclík, j. h., **Leon** – Pavel Šimčík, **Barman** – Petr Koutecký, j. h.; premiéra 11. 3. 2005 – derniéra 28. 3. 2007, počet repríz: 52.

¹⁹³ Hlavním tématem je vnitřní boj člověka, který se neumí rozhodnout mezi dobrým a špatným řešením a svůj hrůzný zážitek s holocaustem řeší manželským čtyřúhelníkem. „Chvílemi děj upadá do lineární monotónnosti, soustředí se téměř otrocky na dovyprávění děje a rezignuje na filozofický podtext díla spojený s autorovým zkoumáním poznamenané lidské psychiky.“ (Jana Machalická)

¹⁹⁴ **Režie:** Miroslav Krobot, **dramaturgie:** Karel František Tománek, **scéna a kostýmy:** Andrea Králová, **obsazení:** **Knobloch** – Marek Daniel, j. h., **Havlena** – Jaroslav Plesl / Pavel Šimčík, **Knoblochová** – Simona Babčáková, **Marie** – Klára Melišková, **Hnízdil** – Martin Myšička, **Marta** – Lenka Krobotová / Jana Holcová; premiéra 16. 12. 2002 – derniéra 23. 11. 2004, počet repríz: 44.

velký rozdíl.¹⁹⁵ *Sirup* je hrou z rodu českých absurdních komedií všedního dne, i když je patrné, že její postavy žijí ve zvláštním, nadpřirozeném světě. Zázračný sirup je přítomen nejen v papundeklových krabicích, jež tvoří převážnou část scény, ale také v myslích všech postav, které ho konzumují a rovněž se prodejem sirupu každý den zabývají. Hlavní dvojice dealerů, chrlících ze sebe důvody pro zakoupení produktu stejně jako v banálních reklamních spotech, jsou jen důkazem o lidském životě ovládaném televizí a reklamou. Lidé se v tomto světě chovají a mluví bizarně a stávají se z nich „systémy“, které všechno řídí. Hlavní podmínkou režiséra Krobota bylo obsazení Marka Daniela, který v té době ukončoval angažmá v Hanáckém divadle, do hlavní role. Miroslav Krobot říká: „V *Sirupu* byla hlavní sebeironie, prodávání různých nepotřebných přípravků, používání slov, kterým stejně ani nikdo nerozumí, hledání životních řešení, i když vlastně žádné nejsou. Napůl to bylo v legraci, ale na druhou stranu i vážný.“¹⁹⁶

V této souvislosti je třeba zmínit Krobotův „jazyk“ v této hře, jenž velkou měrou připomíná jazyk Václava Havla v jeho absurdních komediích. Značně nápadná jsou i jména hlavních postav: Knobloch, Havlena či Hnízdil. Bez ohledu na situaci, téma či partnera se zdá být v *Sirupu* jazyk nevzrušivý. Většina postav stále mluví předpisově spisovnou češtinou, což není obvyklé. Z této spisovné normy se řeč vychýlí jen v okamžicích, když Havlena předčítá své choulostivé básně, a jednou také, když invalida Hnízdil bez okolků prohlásí: „Jsem víceméně nasraný a nepředstavitelně se nudím.“ Fenoménu mluvení, říkání, vyprávění je v *Sirupu* věnována vůbec zvláštní pozornost. Nová spolupracovnice Marta, jež umí nazpaměť odrecitovat složení záhadného sirupu, se o ostatních lidech důsledně vyjadřuje jako o „systémech“. Jejím dalším oblíbeným slovem je „kosmel“: „Když je něco nad moje chápání nebo to pochopit nechci, je to kosmel. Kosmická melanž.“ Když se ve hře objeví další postavy – Hnízdil a jeho žena Marie –, přijdou na řadu další podivuhodné komunikační projevy. Hnízdil svůj vztah k Marii vyjadřuje přímočaře krutou hrou s loutkami: „Všichni mí kašpárci jsou hnusní, je to takový typický rys mé tvorby. Kačenka je v porovnání s Kašpárkem velice krásná.“ K nejpodivnějším rozhovorům však dochází na téma milostný trojúhelník, když Hnízdil začíná mluvit o nevěře a jasně apeluje na Marii, že by to bylo naprosto přirozené, kdyby někoho měla. Když Knobloch s úplnou samozřejmostí nevěru potvrdí, Hnízdil je zklamaný, že vlastně nic neodhalil, a div se neomluví. Problém v tu chvíli nebyl v tom, že Marie měla milence, ale spíš v tom, že se to řeklo. Kdyby se to neřeklo,

¹⁹⁵ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, *Právo* 2003, roč. 13, 10. 1., s. 12.

¹⁹⁶ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

nemuselo by se to ani řešit. Tímto přiznáním ale milostný trojúhelník a také spolupráce na prodeji sirupu končí. „Krobotův Sirup připomíná dramaturgu absurdních her počátku 60. let. Má stejný smysl pro jazyk a posmutněle černý, groteskní humor, který odráží absurditu našich životů věrněji než jakkoli třeskutá komedie.“¹⁹⁷ (Radmila Hrdinová)

7. Závěr

Po čtyřech letech usilovné práce souboru Jana Borna patřilo Dejvické divadlo k nejprestižnějším pražským scénám, což dokládá účast na mnohých mezinárodních festivalech a již zmíněná cena Alfréda Radoka za inscenaci *Sestra Úzkost*. Jan Borna rekapituluje: „Na začátku prázdný prostor neznámé adresy, na konci vyprodané ‚divadlo roku‘. Na počátku spolupracovníci, na konci přátelé, bez kterých by nevzniklo nic, co jsem od té doby v divadle udělal.“¹⁹⁸ Během čtyř sezon si Dejvické divadlo se souborem Jana Borna vybojovalo své jedinečné místo ve sféře profesionálních divadel. Přesvědčilo nejen o svých kvalitách, ale zaujalo také svou dramaturgií bez hranic, žánrovou pestrostí i vzácně stmeleným hereckým kolektivem. Soubor si nestanovil žádný závazný divadelní program, jeho jediným heslem bylo neustálé hledání nových inscenačních možností. Co inscenace, to nový úkol, a právě ony úkoly nejen posunovaly soubor v jeho vyspělosti, ale hlavně byly novými možnostmi ve společném hledání stále živého divadelního výrazu.

Prvním úspěchem, mimo školní inscenace a pohádky Jana Borna, se stal Goldflamův *Kvas krále V. XXIV.*, který svým parodickým operním provedením oslovil velkou část publika. *Sestra Úzkost* J. A. Pitínského přinesla stejně jako jeho druhá inscenace *Spříznění volbou* především nový výklad scénografie, kostýmů a vůbec značně stylizovaného herectví, které se v jiných inscenacích v takové míře neobjevilo. Autorské pohádky Jana Borna se staly důležitým doplněním dejvického repertoáru, protože rozšířily spektrum publika, což v době začátků tohoto souboru v DD bylo to nejpodstatnější.

Práce Jana Borna s herci byla vždy vedena úsilím o kolektivní tvar. To je také důvod, proč s režisérem Borna nepracuje žádný dramaturg – dramaturgem je mu celý jeho herecký soubor. Borna má vždy na začátku jasnou představu, jak by daná inscenace měla vypadat, ale nedrží se jí nikterak striktně či dogmaticky: „Někdy se postupnými dohady a nápady s herci, hlavně Honzou Vondráčkem, dobereme třeba úplně jiného tvaru, než jaký jsem předtím

¹⁹⁷ Hrdinová, Radmila: *Všichni jsme systémy plovoucí v sirupu*, Právo 2003, roč. 13, 10. 1., s. 15.

¹⁹⁸ Borna, Jan, in: Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let*, Praha, DD 2002, s. 7.

plánoval.“ Velkou roli hraje v jejich práci na inscenacích hudba, kterou si na rozdíl od Krobotova souboru většinou sami vybírají, skládají (především Jan Vondráček) a z velké části i hrají. Během působení v Dejvickém divadle si totiž každý herec osvojil hru na několik nástrojů, takže mohla být do většiny inscenací zapojena autorská hudba. Celé dílo se pak stalo kolektivní inscenací, na které měli všichni větší či menší podíl.

Práce režiséra Miroslava Krobota s herci se značně lišila od kolektivní spolupráce souboru Jana Borny. Tato odlišnost byla především dána šestiletým působením Miroslava Krobota v Národním divadle, které vždy vyžadovalo jasnou autoritu režiséra ve vztahu k hercům. Sám Miroslav Krobot přiznává, že se mu toto pojetí autoritativního režiséra vždy přičilo a bylo jedním z důvodů jeho odchodu do Dejvického divadla. Zde nebyl už tolik svazován divadelními předpisy, mohl si dovolit experimentovat nejen při výběru divadelních titulů, ale také jinou režijní koncepci, která preferovala stmelenější spolupráci. Stále zde ale převažovalo ono dominantní slovo režiséra a dramaturga – v počátcích dramaturgyně Evy Sukové a později dramaturga Karla Františka Tománka. Miroslav Krobot byl sice vždy hlavním tvůrcem dané inscenace, ale rozhodně byl otevřený k jakýmkoli nápadům ze strany herců. Jak sám říká, vždy byl rád, když s ním soubor nesouhlasil a snažil se ho přesvědčit, že by se ty a ty postupy v inscenaci mohly provést jinak. Když mu záměr herci předvedli a on zjistil, že by to byla lepší varianta, dal jim za pravdu. Nechtěl, aby mu herci vše odkývali a udělali všechno přesně tak, jak jim navrhl: „Jsem rád, když se ozvou a polemizují s mými nápady či návrhy.“¹⁹⁹

První inscenace v režii Miroslava Krobota se studenty ALD DAMU, přenesené do Dejvického divadla z divadla Disk, byly v porovnání s inscenacemi pozdějšími velmi „nedospělé“. Volba těchto a pozdějších titulů byla dána také jejich alternativním zaměřením. Krobotovy školní inscenace byly jiné než školní inscenace souboru Jana Borny. Nehrála v nich takovou roli práce s loutkou či s jinými výrazovými prostředky, než je jen hercovo tělo. Hlavní roli v prvních inscenacích Miroslava Krobota hrála především improvizace. *Anatomie gagu* byla založena především na hereckých možnostech a schopnostech celého souboru. Herci se naučili z banálních témat navržených režisérem rozehrát mnohohrstevné manželské etudy, založené jen na jejich nápadech a osobnostech. V inscenaci *Ó, milý Buddho!* byla režisérem Krobotem rozvinuta především práce herců s hudbou a vůbec hudebními nástroji. Velkou roli zde zaujímala nejen živá hudba, ale také muzikálový zpěv a tanec. Byly to opět

¹⁹⁹ Rozhovor s Miroslavem Krobotem, v osobním vlastnictví, Praha 2010.

nové úkoly pro herce, na nichž si mohli vyzkoušet své dosavadní zkušenosti a schopnosti. Uvedení pohádky *Dvanáct měsíčků* bylo podle Krobota povinností pro začínající herce. Touto pohádkou chtěl soubor nejen navázat na předchozí pohádky souboru Jana Borny, ale také si zkusit práci se zcela odlišným publikem, než na které byl do té doby zvyklý. Byla to především zkouška souhry, práce s loutkami, zpěvu, tance a především použití verše. Jako by Krobot vyznával jakousi permanentní studiovost, záměrně volil jednotlivé tituly, ve kterých si jeho herci mohli postupně vyzkoušet a osvojit jednotlivé herecké techniky. Pohádka *O zakletém hadovi* nepřinesla snad kromě muzicírujících herců nic nového.

Zlom přišel v době, kdy do Dejvického divadla nastoupily nové herecké posily (nejen Ivan Trojan, ale i Martin Myšička, Lukáš Hlavica, David Novotný) a o něco později i Igor Chmela. Krobot se začal odklánět od do té doby převládajících autorských kolektivních kreací k repertoáru, který kladl důraz na práci s hercem a ctil jeho individualitu. Na programu se stále častěji objevovala díla vycházející z tvorby světových dramatiků i prozaiků, ale také hry současných domácích a zahraničních autorů.

To bylo záhy vidět hned na první společné inscenaci *Utišující metoda*. Režisér Krobot se začal více soustřeďovat na jednotlivé herce a jejich postavy, důsledněji s nimi pracoval a prokresloval jejich individuální charakter. Po odchodu poloviny původního alternativně zaměřeného souboru se začalo divadlo, především díky Krobotovým inscenacím, posouvat spíše k činoherní klasice s velkým důrazem na herce. První takovou inscenací byl Shakespearův *Večer tříkrálový aneb Cokoliv chcete*. Prázdná scéna nabízela velké herecké i inscenační možnosti. Uvedením *Oblomova* pak začala velká herecká éra Ivana Trojana, jenž byl Krobotem stále častěji obsazován do hlavních rolí. Ostatně ani Oblomov nebyl přes své zcela zjevné kvality okamžitým úspěchem, ale získával ohlas dosti pozvolna, mimo jiné i proto, že zprvu zdaleka ne všichni kritici a „lidé od divadla“ považovali za nezbytné nový titul vidět, a poté se už na něj do přeplněného divadla jednoduše nedostali. Předpokladem úspěchu této ruské klasiky byla především Krobotova dramatizace, rozdělená na několik krátkých scén, vyplněná gagy nenarušujícími tragikomické a někdy až groteskní ladění inscenace. Hlavní osobností se stal bezesporu Ivan Trojan, který Oblomova pojal velice osobitě jako svůj vlastní kritický komentář nejen postavy, ale i dodnes aktuálního fenoménu tzv. „oblomovštiny“. Uvedením fantaskního románu o *Bezelstné Eréndiře a její ukrutné babičce* se zase o něco posunuly a rozšířily možnosti, s nimiž měl Krobot v plánu pracovat. V konečné fázi vznikla inscenace podobající se spíše kabaretnímu pásmu, střídající popěvky vojáků s dialogy postav. *Tři sestry* byly druhou Krobotovou inscenací ruské klasiky, jež na

Oblomova navazovala jak dramaturgicky, tak snahou pojmout klasický text komediálně, a přitom jej nenápadně vyostřovat až do groteskně absurdních poloh, aniž by ovšem bylo oslabeno celkově pesimistické, ne-li přímo bezvýchodné vyznění.

Kouzelná flétna Wolfganga Amadea Mozarta představovala asi nejpřekvapivější dramaturgický tah za celou Krobotovu éru v Dejvickém divadle. Už proto, že výsledkem budování zdejšího souboru v letech 1997–2001 byl vznik skupiny orientované zcela jednoznačně na činohru. *Kouzelná flétna* působí v rámci dejvické dramaturgie jako poněkud kuriózní krok stranou. Přinesla ale nezávažné, sympatické a zábavné odlehčení repertoáru a donutila herce utkat se s hudbou a především s operním zpěvem. Stejně velkým překvapením byla i autorská tvorba režiséra Miroslava Krobota – hra s názvem *Sirup*. Při srovnání struktury inscenace *Sirupu* se Zelenkovými *Příběhy obyčejného šílenství* se jeví struktura *Sirupu* jako méně zřetelná a také komediálnost nebyla tak výrazná. Více než zřetelná však byla Krobotova inspirace nejen Zelenkou, ale také dramatikou Václava Havla. Krobotův *Hamlet* pak završil jeho desetiletou zkušenost v Dejvickém divadle. *Hamlet* na rozdíl například od *Oblomova*, jenž vycházel z jasně interpretovatelného Gončarovova románu, naopak nějakou konkrétnější interpretaci Shakespearova veledíla zcela úmyslně popíral.

Během patnácti let se inscenační poetika Dejvického divadla velmi zřetelně proměnila. Počátky s Bornou znamenaly uvedení několika úspěšných pohádek, ale především jejich kolektivní, hudebně a velmi alternativně založené hravé inscenace. Příchodem Krobota se během několika let začal repertoár po odchodu hlavního alternativního jádra ubírat ke zřetelně profilovanému činohernímu divadlu. Nechybělo ani několik inscenací, v nichž se pracovalo s částečnou či absolutní improvizací. Petr Zelenka se stal kmenovým dramatikem, jehož inscenace *Příběhů obyčejného šílenství* dosáhla úctyhodných 211 repríz. Zatímco první roky dejvického působení Krobotova souboru byly ve znamení interpretačního divadla zaměřeného spíše na moderně interpretovanou klasiku, časem se zde etablovala autorská „dílna“, v jejímž rámci vznikaly texty schopné existence nejen mimo samotné Dejvické divadlo, ale dokonce i v zahraničí. Všechny původní hry, které zde byly úspěšně uvedeny: *Příběhy obyčejného šílenství*, *Sirup*, *KFT/Sendviče reality®* a *Teremin* vznikaly přímo pro konkrétní soubor a v úzké spolupráci autora s divadlem. V případě *Příběhů obyčejného šílenství* a *Teremina* dramatik Petr Zelenka svá díla i sám režíroval. Navíc se potvrdilo, že se Dejvické divadlo sice neokázale, ale zato důrazně prosazuje jakožto jedno z center nové vlastní české dramatiky.

Prostor Dejvického divadla je malý a dává šanci hrát v něm takzvaně na detail. To je možná jedním z důvodů, proč je tak oblíbené a hojně navštěvované. Ona blízkost k herecům

a vůbec k celé inscenaci je jedinečná a nezaměnitelná. Podle Miroslava Krobota není možné ani dobré, aby svou poetiku cvičili několik roků, když to podle něj vlastně žádná poetika není. Je to spíš způsob myšlení, humor vycházející z reality a směřující třeba až k mystifikaci. Miroslava Krobota zajímá zkoumání možností, kam až lze v inscenacích dojít, ale ideální stav trvale nefixuje, spíše ho oddaluje: „Jakmile řekneme, že je to hotové, přijde konec.“²⁰⁰ (Miroslav Krobot)

²⁰⁰ Krobot, Miroslav, in: Suková, Eva; Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let 1992–2002* (almanach), Praha, DD 2002, s. 43.

8. Literatura a prameny

August, Pavel (ed.): *Knihy o Praze 6*, Praha, Milpo 1999, s. 55

Bílková, Marie: *Bratři Karamazovi Lukáše Hlavici*, *Divadelní noviny* 2000, roč. 9, č. 6, 17. 3., s. 12

Bílková, Marie: *Bratři Karamazovi v Dejvicích*, *Divadelní noviny* 2000, roč. 9, č. 6, 17. 3., s. 10

Blažejovský, Jaromír: *Pitínského pěkné polní polibky*, *Rovnost* 1995, roč. 5, č. 275, 29. 11., s. 13

Císař, Jan: *Tvořivá síla herectví*, *Lidové noviny* 2007, roč. 20, 16. 4., s. 9

Císař, Jan: *Pitínského bizarní existence*, *Lidové noviny* 2006, roč. 19, 6. 11., s. 12

Daněk, Jiří: *Hra na Quijota*, *Divadelní noviny* 1994, roč. 3, č. 12, s. 5

Daněk, Jiří: *Vina prokletého rodu spouští pekelný stroj*, *Pochodeň* 1996, roč. 52, č. 131, 5. 6., s. 13

Dvořák, Jan, Hulec, Vladimír: *Next wave, Pražská scéna* 1996, s. 55–57

Erml, Richard: *Studánka múz VIII. Dejvické divadlo*, *Divadelní noviny* 1995, roč. 4, č. 18, s. 2

Erml, Richard: *Živelné figury Mrožkova Tanga v Dejvickém divadle*, *MF Dnes* 1995, roč. 6, č. 56, 7. 3., s. 19

Erml, Richard: *Ukrutná babička Gabriely Garcíi Márqueze*, *MF Dnes* 1999, roč. 10, s. 21

Havlíková, Irena: *Antologie lidského bláznovství*, *Rovnost* 1994, roč. 4, č. 38, 15. 2., s. 6

Havlíková, Helena: *Operní boom v pravdě nečekaný*, *Divadelní noviny* 1994, roč. 3, č. 17, 18. 7., s. 5

Hejková, Kateřina: *Poctivě nacvičené tango*, *Mladý svět* 1995, roč. 37, č. 11, s. 55

Horký, Luděk: *Pěvecký kvas s tragickým koncem*, *Večerník Praha* 1994, roč. 4, č. 186, 22. 9., s. 13

Horký, Luděk: *Veselá tragédie v činoherní opeře*, *Večerník Praha* 1994, roč. 4, č. 193, 3. 10., s. 5

Hořínek, Zdeněk: *Cirkusová manéž jako svět*, *Lidové noviny* 1996, roč. 9, 3. 4., s. 20

Hořínek, Zdeněk: *Divadlo v Zelené aneb Hra školou*, *SAD* 1995, roč. 8, č. 4, s. 90–100

Hořínek, Zdeněk: *Hra s Donem Quijotem*, *Lidové noviny* 1994, roč. 7, č. 77, 28. 3., s. 9

Hořínek, Zdeněk: *Pitínského balada*, *Lidové noviny* 1995, roč. 8, č. 113, 15. 5., s. 20

Hořínek, Zdeněk: *Zpívání kol prasete*, *Lidové noviny* 1994, roč. 7, č. 227, 26. 9., s. 7

- Hrdinová, Radmila: *Zelenkovi sympaticky šílení hrdinové poprvé v divadle*, *Právo* 2001, roč. 11, 4. 12., s. 12
- Hrdinová, Radmila: *Dejvické divadlo hledá svůj styl*, *Právo* 1997, roč. 7, 4. 2., s. 12
- Hrdinová, Radmila: *Shakespeare v rytmu tanga*, *Právo* 1999, roč. 9, 4. 6., s. 18
- Hrdinová, Radmila: *Gozziho Zelenavý ptáček*, *Právo* 1997, roč. 7, 1. 2., s. 13
- Hrdinová, Radmila: *Dejvický Revizor o děsu z autority*, *Právo* 1998, roč. 8, 27. 1., s. 9
- Hrdinová, Radmila: *Všichni jsme systémy plovoucí v sirupu*, *Právo* 2003, roč. 13, 10. 1., s. 15
- Hrdinová, Radmila: *Teremina jsem psal o svobodě*, *Právo* 2005, s. 20, roč. 15, 16. 11., s. 20
- Hrdinová, Radmila: *Bizardní životopis za kvílení tereminoxů*, *Právo* 2005, roč. 15, 19. 12., s. 20
- Hrdličková, Martina: *Oblomov s širokoúhlým obrazem*, *MF Dnes* 2001, roč. 11, 6. 12., s. 13
- Hulec, Vladimír: *Dejvičtí opět mile překvapili*, *MF Dnes* 1996, roč. 7, č. 124, 28. 5., s. 19
- Hulec, Vladimír: *Divadlo jako sen*, *Večerník Praha* 1995, roč. 5, č. 94, s. 4
- Hulec, Vladimír: *Malí velcí klauni*, *Divadelní noviny* 1996, roč. 5, č. 3, s. 5
- Hulec, Vladimír: *Opuštěné Slovo*, *Večerník Praha* 1995, roč. 5, č. 188, 27. 9., s. 4
- Hulec, Vladimír: *Černá díra je příležitostí jít se pobavit*, *MF Dnes* 2007, roč. 8, 15. 4, s. 14
- Jeníková, Eva: *Bizardní úchylky v Dejvicích*, *České slovo* 2001, 20. 11., s. 12
- Jeníková, Eva: *Malé psí zázraky v Dejvickém divadle diváky dojmou i rozesmějí*, *České slovo* 1999, 12. 5., s. 13
- Karban, Petr: *Ve znamení kruhu*, *Program* 1993, č. 30, s. 53
- Kerbr, Jan: *Dejvické tango*, *Večerník Praha* 1995, roč. 5, č. 43, s. 4
- Kerbr, Jan: *Slovo o Vargovi*, *SAD* 1996, roč. 7, č. 3, s. 58
- Kerbr, Jan: *Tříkrálový večírek*, *MF Dnes* 1999, roč. 9, 16. 4., s. 12
- Knopp, František: *Antický mýtus podle Jeana Cocteau*, *Denní telegraf* 1996, č. 132, s. 10
- Kolář, Jan: *Požehnaná rovnováha*, *Divadelní noviny* 1996, roč. 5, č. 12, s. 5

- Kolářová, Kateřina: *Skandální Lup má premiéru v Dejvicích*, *MF Dnes* 2000, roč. 11, 12. 6., s. 12
- Kolářová, Kateřina: *Hamlet bez padouchů*, *MF Dnes* 2006, roč. 17, 15. 4., s. 13
- Kolářová, Kateřina: *Petr Zelenka přivolal špiona a vynálezce*, *MF Dnes* 2005, roč. 15, 18. 11., s. 12
- Kolářová, Kateřina: *Režisér Petr Zelenka napsal další hit*, *MF Dnes* 2005, roč. 15, 9. 12., s. 12
- Königsmark, Václav: *Škola a inscenace*, *Loutkář* 1993, roč. 43, č. 8, s. 173–174
- Král, Karel: *Kýč a umění*, *SAD* 1996, č. 1, s. 28–43
- Kříž, Jiří P.: *Divadelní všehochuť z české kotliny*, *Český týdeník* 1995, č. 18, s. 11
- Kříž, Jiří P.: *Pitínský na cestě do Zlaté*, *Český týdeník* 1995, roč. 1, č. 51, s. 10
- Kříž, Jiří P.: *Babička je ukrutná přímo strašlivě*, *Právo* 1999, roč. 9, 8. 12., s. 14
- Kříž, Jiří P.: *Trojan, Vilhelmová a Novotný září*, *Právo* 2003, roč. 13, 15. 3., s. 17
- Kříž, Jiří P.: *Přízrační Karamazovi v Dejvicích*, *Právo* 2000, roč. 10, 4. 4., s. 16
- Kříž, Jiří P.: *Hamlet – hrdina, kterého nikdo nepotřebuje*, *Právo* 2006, roč. 16, 21. 4., s. 11
- Kříž, Jiří P.: *Na skalce Dejvického divadla vyrostl šťovík*, *Právo* 2007, roč. 17, 14. 3., s. 11
- Kříž, Jiří P.: *Pitínského goethovská tokáta a fuga d-mol*, *Právo* 2006, roč. 16, 6. 11., s. 16
- Kříž, Jiří P.: *Nuda oživila pražskou scénu*, *Právo* 2001, roč. 11, 29. 11., s. 14
- Kříž, Jiří P.: *Beat generation zaplavila Dejvice*, *Právo* 2004, roč. 14, 21. 10., s. 11
- Kubíčková, Blanka: *Nevídané nové divadlo*, *MF Dnes* 1992, roč. 13, č. 44, s. 58
- Kulová, Eva: *Člověk může mít strach, ale nesmí se bát*, rozhovor s J. Vondráčkem, *Divadelní noviny* 1995, roč. 4, č. 22, s. 10
- Langášek, Miroslav: *Kam, Karkulko malá, kam: Mateřinka 95*, *Loutkář* 1995, roč. 45, č. 8–9, s. 172–177
- Lipčík, Roman: *Báječná léta pro kočku*, rozhovor s J. Bornou, *Kulturní aréna* 2000, č. 12, s. 32
- Machalická, Jana: *Žiju teď šťastné období*, rozhovor s J. Bornou, *Lidové noviny* 2008, roč. 21, č. 250, 23. 10., s. 4

- Machalická, Jana: *Touha v Dejvicích – jiná Blanche, jiná hra*, *Lidové noviny* 2003, roč. 16, 10. 12., s. 5
- Machalická, Jana: *Marián Amsler nastudoval v Dejvicích dramatizaci Singerova románu*, *Lidové noviny*, 2005, roč. 18, 14. 3., s. 6
- Mazáčová, Barbara: *Alternativy alternativní katedry*, *SAD*, 1991, č. 7, s. 31–33
- Mikulka, Vladimír: *Mrtvol jak v opeře*, *Telegraf* 1994, roč. 3, č. 229, 29. 9., s. 11
- Mikulka, Vladimír: *Slawomir Mrožek a jeho Tango*, *Denní telegraf* 1995, č. 76, 31. 3., s. 11
- Mikulka, Vladimír: *Divadelní zázrak – díl první*, *Revolver Revue – kritická příloha* 2002, č. 23, s. 26–40
- Mikulka, Vladimír: *Divadelní zázrak – díl druhý*, *Revolver Revue – kritická příloha* 2004, č. 29, s. 68–77
- Mlejnek, Josef: *Místy příliš hlučná pocta Richardu Weinerovi v DD*, *SAD* 1996, roč. 7, č. 3, s. 60
- Mlejnek, Josef: *Pitínského Sestra smrt*, *Práce* 1995, roč. 50, č. 115, 18. 5., s. 11
- Mlejnek, Josef: *Dobré sestry z Dejvic*, *MF Dnes* 2002, roč. 13, 29. 5., s. 12
- Mlejnek, Josef: *Úsporní Karamazovi jsou vyplýtvána šance*, *MF Dnes* 2000, roč. 11, s. 10
- Paterová, Jana: *Koláž lidských příběhů v Dejvickém divadle*, *Lidové noviny* 2003, roč. 16, 18. 11., s. 9
- Paterová, Jana: *Fotbalové intriky na dejvické scéně*, *Lidové noviny* 2007, roč. 20, 27. 2., s. 11
- Paterová, Jana: *Tragický rozměr směšného hrdiny*, *Lidové noviny* 2000, roč. 13, 15. 4., s. 10
- Pavlovský, Petr: *The Fifth Flew Over the Puppet Players Nest*, *Loutkář* 1995, roč. 45, č. 12, s. 279–281
- Petišková, Daniela: *Pošumavský Parnas*, *Divadelní noviny* 1994, roč. 3, č. 16, 4. 10., s. 6
- Pilátová, Jana: *Dle světa nesud' mne*, *Divadelní noviny* 1995, roč. 4, č. 14, s. 5
- Pilátová, Jana: *Don Quijote v Dejvickém divadle*, *Loutkář* 1994, roč. 44, č. 7, s. 153
- Pilátová, Jana: *O Dejvickém divadle*, *Loutkář* 1996, č. 2, s. 34–39
- Pilátová, Jana: *Zpráva o Dejvickém divadle*, *Divadelní noviny* 1994, roč. 3, č. 4, 22. 2., s. 6

- Přádná, Stanislava: *Smrt v představách, Literární noviny* 1996, roč. 7, č. 8, 17. 6., s. 9
- Pražan, Bronislav: *Básník – loutka v Dejvickém divadle, Práce* 1995, č. 226, 27. 9., s. 13
- Pražan, Bronislav: *Lesklé náčiní (ne)weinerovské Rovnováhy, Práce* 1996, 13. 4., s. 12
- Resslová, Marie: *Rozhovor s J. A. Pitínským, SAD* 1995, roč. 6, č. 4, s. 38–60
- Sloupová, Jitka: *Obří Pazour, Týden* 1998, 15. 6., s. 32
- Stehlíková, Eva: *Dejvické divadlo v Zelené nám všem, Lidové noviny* 1994, roč. 7, č. 50, 1. 3., s. 12
- Suková, Eva, Tomešová, Andrea (ed.): *Dejvické divadlo – deset let 1992–2002* (almanach), Praha, DD 2002
- Suková, Eva: *DD otevřeno 14. října, Divadelní noviny* 1992, roč. 1, č. 4, s. 8
- Švejda, Martin J.: *Valící se Tango, Lidové noviny* 1995, roč. 8, č. 56, 7. 3., s. 10
- Stanislavčík, Tomáš: *Zelenavý ptáček a zelená křídla mládí, Slovo* 1997, 23. 1., s. 14
- Štěpánová, Karola: *Hra je základem divadla, rozhovor s J. Bornou, Lidové noviny* 1994, roč. 7, č. 65, 18. 3., s. 9
- Tichý, Zdeněk A.: *Don Quijote zdlouhavý, hravý i dravý, MF Dnes* 1994, roč. 5, č. 78, 2. 4., s. 11
- Tichý, Zdeněk A.: *Jedinečný obřad s Čepem a Demlem, MF Dnes* 1995, roč. 6, č. 130, 5. 6., s. 11
- Tichý, Zdeněk A.: *Johanes Faust na staveništi, MF Dnes* 1992, roč. 3, č. 243, s. 11
- Tichý, Zdeněk A.: *Pitínský sní o tichu, ulitách a bosých nohách, rozhovor s J. A. Pitínským, MF Dnes* 1996, roč. 7, č. 65, 16. 8., s. 18
- Tichý, Zdeněk A.: *Režisér Goldflam mění slova básníka ve skutky, MF Dnes* 1996, roč. 7, 13. 4., s. 11
- Tichý, Zdeněk A.: *Soubor, který se chce vyhybat lákavým léčkám, rozhovor s J. Bornou, MF Dnes* 1994, roč. 5, č. 66, s. 11
- Tichý, A. Zdeněk: *Revizor zase jinak, MF Dnes* 1998, roč. 9, 30. 5., s. 12
- Vojtíšková, Zuzana: *Soužití s lidmi je nad všechny kariéry, Týdeník Rozhlas* 2006, roč. 16, č. 23, s. 20
- Wanatowiczová, Krystyna: *Národní není mým snem, rozhovor s J. Vondráčkem, www.tyden.cz*, 27. 3. 2005
- Cena Alfréda Radoka a Ceny SAD a Shering-Plough za rok 95, *SAD* 1996, roč. 7, č. 2, s. 34–58

DVD: *Den v DD* – Dokumentární film, Praha 2007

Rozhovor s režisérem a uměleckým šéfem Janem Bornou, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2010

Rozhovor s režisérem Arnoštem Goldflamem, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2010

Rozhovor s režisérem a uměleckým šéfem Miroslavem Krobotem, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2010

Rozhovor s hercem Pavlem Tesařem, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2010

Online zdroje:

www.dejvickedivadlo.cz

www.divadlovdlouhe.cz

9. Seznam inscenací Dejvického divadla (1992–2007)

- Sezona 92–93

Johanes doktor Faust (Autor: Matěj Kopecký, režie: Matěj Kopecký ml., premiéra 14. 10. 1992 – derniéra 9. 10. 1994, počet repríz: 18)

Kwaidan (Režie: Karel Brožek, premiéra 30. 11. 1993 – derniéra 30. 3. 1994, počet repríz: 10)

Obrazy Pietra Breughela aneb Život člověka (Autor: Jan Schmid, režie: Jan Schmid, premiéra 21. 10. 1992 – derniéra 7. 6. 1995, počet repríz: 30)

Diamant velký jako Ritz (Autor: Francis Scott Fitzgerald, režie: Michael Čech, premiéra 20. 4. 1993 – derniéra 26. 11. 1993, počet repríz: 8)

Petrák-Hrbatý, Makarov, Petersen, Idy Markovny, Gnom a další (Autor: Daniil Charms, režie: Arnošt Goldflam, premiéra 12. 10. 1993 – derniéra 29. 4. 1997, počet repríz: 14)

- Sezona 93–94

Spoonriverská antologie (Autor: Edgar Lee Masters, režie: Jakub Krofta, premiéra v DD 21. 9. 1993 – derniéra 12. 5. 1997, počet repríz: 53)

To je nápad (Autor: Jan Borna, režie: Jan Borna, premiéra v DD 13. 11. 1993 – derniéra 3. 6. 1999 v DvD, počet repríz v DD: 61, počet repríz v DvD: 28)

Dobrodružství dona Quijota (Autoři: Miguel de Cervantes, António José da Silva, Jan Borna, režie: Jan Borna, premiéra v DD 27. 3. 1994 – derniéra 24. 10. 1998 v DvD, počet repríz v DD: 41, počet repríz v DvD: 14)

- Sezona 94–95

Kvas krále V. XXVI. (Autor: Josef Illner, režie: Arnošt Goldflam, premiéra v DD 24. 9. 1994 – derniéra 16. 10. 1998 v DvD, počet repríz v DD: 33, počet repríz v DvD: 23)

Mysterie Buffa (Autor: Dario Fo, režie: Jan Borna, premiéra v DD 13. 12. 1994 – derniéra 10. 6. 1999, počet repríz: 20)

Tango (Autor: Slawomir Mrožek, režie: Jan Borna, premiéra v DD 25. 2. 1995 – derniéra 19. 1. 1999 v DvD, počet repríz v DD: 22, počet repríz v DvD: 23)

Sestra Úzkost aneb Polibky v polích (Autoři: Jan Čep, Jakub Deml, J. A. Pitínský, režie: Jan Antonín Pitínský, premiéra v DD 13. 5. 1995 – derniéra 21. 5. 2002 v DvD, počet repríz v DD: 37, počet repríz v DvD: 37)

- Sezona 95–96

Anatomie Gagu (Režie: Miroslav Krobot, premiéra 18. 6. 1995 – derniéra červen 1997, počet repríz: 3)

Slovo o Lenzovi (Autor: Gert Hofmann, Petra Urbanová, Peter Varga, režie: Petra Urbanová, premiéra 21. 9. 1995 – derniéra 24. 10. 1996, počet repríz: 17)

Sněhová královna (Autoři: Hans Christian Andersen, Biljana Golubovič, režie: Biljana Golubovič, premiéra: 3. 12. 1995 – derniéra 3. 6. 1997, počet repríz v DD: 12, počet repríz v DvD: 9)

Zpívej, klaune (Autor: Jan Borna, režie: Jan Borna, premiéra v DD 17. 12. 1995 – derniéra 22. 6. 2000 v DvD, počet repríz v DD: 11, počet repríz v DvD: 37)

Rovnováha (Autor: Richard Weiner, režie: Arnošt Goldflam, premiéra 30. 3. 1996 – derniéra 24. 4. 1997, počet repríz: 18)

- Sezona 96–97

Kennedyho děti (Ó, milý Buddho!) (Autor: Robert Patrick, režie: Miroslav Krobot, premiéra 25. 9. 1996 – derniéra 20. 3. 2000, počet repríz: 100)

Dvanáct Měsíčků (Autor: Oldřich Kryštofek, režie: Miroslav Krobot, premiéra 19. 10. 1996 – derniéra 25. 11. 2001, počet repríz: 104)

Lysistrata (Autor: Aristofanés, režie: Lucie Bělohradská, premiéra 30. 10. 1996 – derniéra 5. 2. 1998, počet repríz: 21)

Zelenavý ptáček (Autor: Carlo Gozzi, režie: Zdeněk Dušek, premiéra 22. 1. 1997 – derniéra 14. 5. 1998, počet repríz: 25)

- Sezona 97–98

Utišující metoda (Autor: Edgar Allan Poe, režie: Miroslav Krobot, premiéra 20. 10. 1997 – derniéra 3. 5. 1999, počet repríz: 39)

Revizor (Autor: Nikolaj Vasiljevič Gogol, režie: Sergej Fedotov, premiéra 12. 1. 1998 – derniéra 15. 12. 2002, počet repríz: 90)

Hry ze smetiště (Autor: Hubert Krejčí, režie: Hubert Krejčí, premiéra 13. 6. 1998 – derniéra 21. 12. 1999, počet repríz: 24)

- Sezona 98–99

Pazour (Odyssea) (Autor: Howard Barker, režie: Lukáš Hlavica, premiéra 28. 9. 1998 – derniéra 12. 5. 1999, počet repríz: 23)

Švec Dratvička (Autor: Marie Kownacká, režie: Markéta Schartová, premiéra 18. 10. 1998 – derniéra 14. 1. 2001, počet repríz: 28)

Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete (Autor: William Shakespeare, režie: Miroslav Krobot, premiéra 14. 4. 1999 – derniéra 24. 11. 2000, počet repríz: 55)

Můj život se psy (Autor: Alex Byrne, Kateřina Mocová a kolektiv, režie: Alex Byrne, premiéra 28. 4. 1999 – derniéra 19. 6. 2002, počet repríz: 53)

- Sezona 1999–2000

Neuvěřitelný a tklivý příběh o bezelstné Eréndiře a její ukrutné babičce (Autor: Gabriel García Márquez, režie: Miroslav Krobot, premiéra 13. 11. 1999 – derniéra 13. 6. 2002, počet repríz: 42)

Bratři Karamazovi (Autor: Fjodor Michajlovič Dostojevskij, režie: Lukáš Hlavica, premiéra 10. 3. 2000, počet repríz: zatím 162)

Lup (Autor: Joe Orton, režie: Michal Lang, premiéra 10. 6. 2000 – derniéra 9. 3. 2003, počet repríz: 42)

Trapné večery I a IV. (Zahajovací a Emancipační) (Autor: Petr Vydra, režie: Petr Vydra, premiéry: říjen 1999 a duben 2000, počet repríz: 10)

- Sezona 2000–2001

Obломov (Autor: Gončarov, režie: Miroslav Krobot, premiéra 1. 12. 2000, počet repríz: zatím 205)

O zakletém hadovi (Režie: Miroslav Krobot, premiéra 17. 2. 2001 – derniéra 26. 9. 2003, počet repríz: 52)

- Sezona 2001–2002

Příběhy obyčejného šílenství (Autor: Petr Zelenka, režie: Petr Zelenka, premiéra 16. 11. 2001 – derniéra 13. 9. 2009, počet repríz: 211)

Tři sestry (Autor: Anton Pavlovič Čechov, režie: Miroslav Krobot, premiéra 27. 5. 2002 – derniéra 1. 5. 2005, počet repríz: 63)

- Sezona 2002–2003

Sírup (Autor: Miroslav Krobot, režie: Miroslav Krobot, premiéra 16. 12. 2002 – derniéra 23. 11. 2004, počet repríz: 44)

[sic] (Autor: Melissa James Gibsonová, režie: Lukáš Hlavica, premiéra 28. 2. 2003 – přerušeno, počet repríz: 60)

- Sezona 2003–2004

Kouzelná flétna (Autor: Wolfgang Amadeus Mozart – Emanuel Schikaneder, režie: Miroslav Krobot, premiéra 7. 10. 2003 – derniéra 31. 8. 2006, počet repríz: 51)

Tramvaj do stanice touha (Autor: Tennessee Williams, režie: Janusz Klimsza, premiéra 8. 12. 2003 – derniéra 19. 2. 2007, počet repríz: 61)

Sekec mazec (Autor: Jaroslav Dušek, režie: Jaroslav Dušek, premiéra 18. 2. 2004 – derniéra 9. 6. 2005, počet repríz: 41)

- Sezona 2004–2005

KFT/Sendviče reality® (Autor: Karel František Tománek, režie: Miroslav Krobot, premiéra 15. 10. 2004 – derniéra 12. 10. 2007, počet repríz: 47)

Love Story (Autor: I.B.S./KFT, režie: Marián Amsler, premiéra 11. 3. 2005 – derniéra 28. 3. 2007, počet repríz: 52)

- Sezona 2005–2006

Terefin (Autor: Petr Zelenka, režie: Petr Zelenka, premiéra 17. 11. 2005, počet repríz: zatím 136)

Hamlet (Autor: William Shakespeare, režie: Miroslav Krobot, premiéra 12. 4. 2006, počet repríz: zatím 63)

- Sezona 2006–2007

Spříznění volbou (Autor: Johann Wolfgang Goethe, režie: Jan Antonín Pitínský, premiéra 2. 12. 2006, počet repríz: 54)

Šťovík, pečené brambory (Autor: Zoltán Egressy, režie: Lída Engelová, premiéra 25. 2. 2007 – derniéra 20. 11. 2008, počet repríz: 46)

Černá díra (Autor: Doyle Doubt, režie: Jiří Havelka, premiéra 12. 4. 2007, počet repríz: zatím 80)